Max Stalzl
Diss Basel
1929

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546712_0134

DIE GESCHICHTE DER DEUTSCHEN FABELTHEORIE

DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät der Universität Basel

vorgelegt von

MAX STAEGE
von **ST. GALLEN**

PAUL HAUPT
Akademische Buchhandlung vorm. Max Drechsel
Bern 1929

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren

Dr. F. Zinkernagel und
Dr. E. Hoffmann-Krayer.

Basel, den 1. Juli 1929. Prof. Dr. E. Dürr, Dekan.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Diese Arbeit erscheint unverändert als 44. Heft der von den Professoren Samuel Singer und Harry Mayne herausgegebenen Sammlung „Sprache und Dichtung“ im Verlage Paul Haupt in Bern.

Meinen lieben Eltern

Inhaltsübersicht.

Seite

Allgemeine Literaturangaben IX

Einleitung 1

1. Kapitel:

Zeugnisse aus der Dichtung des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts 3

2. Kapitel:

Zeugnisse aus den Poetiken des 16. und 17. Jahrhunderts . . . 12

3. Kapitel:

Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart 19

A. Das Zeitalter des Rationalismus 19
1. Einleitendes 19
2. Die französischen theoretischen Vorbilder 20
3. Christian Wolff 22
4. Gottsched 23
5. Die Schweizer und ihr Streit mit den Gottschedianern . . 25
a) Die „Discourse der Mahlern“ 25
b) Breitingers „Critische Dichtkunst“ 26
c) Bodmer 29
d) Der Kampf gegen die Gottschedianer 31
6. Gellert 33
7. A. G. Baumgarten und G. F. Meier 34
8. Lessing 35
9. „Lessingische unäsopische Fabeln“ und Lessings Antwort . 44
10. Johann Georg Sulzer 46
11. Ausklang des Rationalismus 46

B. Sturm und Drang und Klassik 48
1. Einleitendes 48
2. Hamann 49
3. Herder 50
4. Goethe 57
5. Andere Zeugnisse aus der Klassik 58

C. Romantik 59
1. Allgemeines 59
2. Novalis 60

3. Schopenhauer 60
4. Jakob Grimm 60
D. Bis zur Gegenwart 63
1. Die Fabel in der Ästhetik des 19. und 20. Jahrhunderts . . 63
2. Die literarhistorische und volkskundliche Forschung . . . 68
Zusammenfassung 75
Anhang 77
Namenregister 77

Benützte Literatur.

Weddigen, Otto: Das Wesen und die Theorie der Fabel und ihre Hauptvertreter in Deutschland. Leipzig 1893.

Badstüber, Hubert: Die deutsche Fabel von ihren ersten Anfängen bis auf die Gegenwart. Wien 1924.

Borinski, Karl: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886.

— —: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Von Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und W. von Humboldt. 1. Band: Leipzig 1914. 2. Band: Leipzig 1924.

Lempicki, Sigmund von: Gesch. der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Göttingen 1920.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (von Merker und Stammler), Berlin 1925 ff. Artikel „Poetik": 2. Bd. S. 683—710.

Diestel, Gustav: Bausteine zur Geschichte der deutschen Fabel. Dresden 1871.

Crusius, Otto: Aus der Geschichte der Fabel. In: Kleukens, Chr.: Das Buch der Fabeln. Inselverlag Leipzig. 2. Auflage 1920.

Heinrichs des Glichezares Reinhart Fuchs. Hsg. von G. Baesecke. Mit einem Beitrage von Karl Voretzsch. Halle 1925. (Zitiert als: Voretzsch.)

Literatur zu den Schweizern:

Servaes, Franz: Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. der germ. Völker, 60. Heft. Straßburg 1887.

Braitmaier, Friedrich: Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. Frauenfeld 1888—89.

Bächtold, Jakob: Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892.

Literatur zu Lessing:

Grebel, Alexander: Darstellung und Kritik von Lessings Fabeltheorie. Diss. Jena 1876.

Edler, Otto, Darstellung und Kritik der Ansicht Lessings über das Wesen der Fabel. Herford 1890.

Prosch, Franz: Abhandlungen über die Fabel von Lessing. Mit Einleitung, Anmerkungen und Textbeilagen, nebst Herders Aufsätzen über die Fabel. Wien 1890.

Fischer, Albert: Kritische Darstellung der Lessingschen Lehre von der Fabel. Diss. Halle 1891.

Zwitzers, A. E.: Einiges über das Wesen der Fabel mit besonderer Berücksichtigung der Auffassung Lessings. Emden 1893.

Schmidt, Erich: Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. 2. Aufl. Berlin 1899.

Lütteken, L.: Lessings Abhandlungen über die Fabel. Paderborn 1904.

Lambel, Hans: Lessing. Abhandlungen über die Fabel. Wien-Leipzig 1920.

Literatur zu Herder:

Haym, Rudolf: Herder nach seinem Leben und seinen Werken. Berlin 1880—85.

Prosch, Franz: s. bei Lessing.

May, Kurt: Lessings und Herders kunst-theoretische Gedanken in ihrem Zusammenhang. Germanische Studien, Heft 25. Berlin 1923.

Einleitung.

Diese „Geschichte der deutschen Fabeltheorie“ soll zeigen, wie sich die Theorie der Dichtkunst in Deutschland zu der Fabel eingestellt hat, was sie unter diesem Worte verstand und welche Wandlung in der Bewertung die Fabel im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht hat. Das Material boten zum größten Teil die Lehrbücher der Dichtkunst, die Poetiken, daneben auch allgemein ästhetische und literarhistorische Darlegungen; für die Zeiten aber, wo solche rein theoretischen Arbeiten fehlten, mußten die Zeugnisse der Fabeldichter selbst herangeholt werden, sofern sie sich überhaupt theoretisch (in Eingangsgedichten oder Vorreden) mit diesem Stoffe beschäftigten. Es entrollt sich so vor unsern Augen das Schicksal einer Literaturgattung, die einst hoch gepriesen wurde, in der heutigen ästhetischen Diskussion dagegen kaum mehr eine Rolle spielt.

Der Begriff „Fabel“ ist nicht immer in eindeutigem Sinne gebraucht. Oft wird darunter einfach eine Tiergeschichte oder ein humoristischer Tierschwank verstanden. Vorliegende Untersuchung beschäftigt sich hauptsächlich mit der didaktischen Tierfabel. Der Stoff brachte es aber mit sich, daß gelegentlich auch auf die Tierepik, die ursprünglich keinerlei didaktische oder satirische Nebenabsichten hatte, eingegangen werden mußte, aber nur soweit, als die Tierepik in engem Verein mit der Fabel genannt wird.

Eine zusammenfassende historische Darstellung der deutschen Fabeltheorie hat bis jetzt gefehlt. Die einzige Arbeit, die dem Titel nach auf Vollständigkeit schließen lassen könnte (Otto Weddigen: Das Wesen und die Theorie der Fabel und ihre Hauptvertreter in Deutschland, 1893), beschäftigt sich nur mit Lessing und Jakob Grimm, dazu in ganz unkritischer Weise. Für die Untersuchung der Fabeltheorie hätte es eine Erleichterung bedeutet, wenn eine zuverlässige umfassende Geschichte der deutschen Fabeldichtung vorgelegen hätte. Diese Arbeit ist indessen erst noch zu leisten. Hubert Badstübers Schrift „Die

deutsche Fabel von ihren ersten Anfängen bis auf die Gegenwart", Wien 1924, läßt sehr viel zu wünschen übrig. Sie ist nicht nur höchst unvollständig, sondern auch unzuverlässig. Da sich meine Arbeit ganz andere Ziele steckt, konnten diese Lücken natürlich nicht ausgefüllt werden. In den Anmerkungen dagegen habe ich eine Reihe von modernen Werken angeführt, die auch einen Einblick in die Fabeldichtung der Gegenwart gewähren.

1. Kapitel.

Zeugnisse aus der Dichtung des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts.

Das deutsche Mittelalter hat kein systematisches Werk über Literaturgeschichte oder Poetik hervorgebracht. Dagegen wird in manchen Dichtungen gelegentlich auf literarhistorische und allgemein ästhetische Fragen hingewiesen. Das erste deutsche Zeugnis für eine theoretische Beschäftigung mit der Fabel findet sich in dem Gerhard von Minden zugeschriebenen Wolfenbüttler Aesopus, dessen Abfassungszeit früher auf 1370, nach den neuesten Forschungen von Leitzmann aber auf etwa 1270 festgesetzt wurde[1]). Das in mittelniederdeutscher Sprache geschriebene Fabelwerk beginnt mit einem Prolog, der ein sehr kümmerliches Wissen über den griechischen Fabeldichter Äsop verrät. Das wesentlichste Merkmal der Fabel (vom mittelalterlichen Dichter bispel genannt) liegt darin, daß „dere, böme, sunne und man" mit menschlicher Sprache begabt sind, und daß, wenn dies auch nicht der Wirklichkeit entspreche, doch „schöne lere" daraus gezogen werden kann.

Auch der „Edelstein" (1349) des Berner Predigermönchs Ulrich Boner[2]), dessen Fabeln jeweils eine breite moralische Nutzanwendung enthalten, preist in dem Eingangsgedicht „Von dem anvange diss buoches" den großen Wert der „bîschaft":

„guot bîschaft treit der êren kleit,
guot bîschaft kestigt wilden man,
guot bîschaft vrouwen zemen kan."

Die „bîschaft" soll aber nicht nur oberflächlich betrachtet werden, sondern man muß auf ihren Kern achtgeben. Dieser Gedanke wird auch im Epilog „Von dem ende diss buoches" stark betont:

---

[1]) Albert Leitzmann: Die Fabeln Gerhards von Minden. Halle 1898. S. XXXIII.

[2]) Franz Pfeiffer: Der Edelstein von Ulrich Boner. Leipzig 1844.

„darumb list man ein bîschaft guot,
daz wîser werd des menschen muot."

Boners Dichtung liegen hauptsächlich die lateinischen Fabelsammlungen des Avianus [eine Übersetzung des Babrios in Distichen; 4. oder 5. Jahrh. n. Chr.] und des sogenannten Anonymus Neveleti zugrunde[3]). Die Verse

„ein dürre schal dik in ir treit
ein kernen grôzer süezekeit.
ein kleiner garte dik gebirt
die vrucht, der man getroestet wird"

scheinen von der Vorlage beeinflußt zu sein; denn eine spätere Redaktion des Anonymus, der Aesopus Moralisatus[4]), zeigt in der Versvorrede[5]) fast wörtliche Übereinstimmungen:

„ut nucleum celat arida testa bonum",
und „hortulus iste parit fructum cum flore, favorem
flos et fructum emunt ...".

Vollständige Abhängigkeit von diesem Aesopus Moralisatus zeigt eine dritte, für die Fabeltheorie wichtige Quelle, der Magdeburger Aesopus[6]), der im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden ist und zum Teil auf Gerhard von Minden beruht. Für den Prolog liegen, abgesehen von Vers 17—24 (die auf G. von Minden zurückgehen), die prosaische (für Vers 1—36) und die metrische (für Vers 43—76) Einleitung des Aesopus Moralisatus als Quellen vor. Das literarhistorische Element ist ausführlicher geworden: Äsop, der „mit gemeliken (fröhlichen) meren / de lude wolde dogede leren", und in dessen Fabeln Wind, Sonne, Mond, Wolken, Berge und Steine wie Menschen sprechen, sei von Romulus, dem Gründer Roms, ins Lateinische übertragen worden, von König Affrus (Alfred?) von England ins Englische, und von Gerhard von Minden ins Deutsche (nach dem Aesopus Moralisatus wäre Romulus der letzte weströmische Kaiser gewesen; um dem Ansehen der Fabeln mehr Gewicht zu geben, wird der unbekannte Romulus, der den

[3]) Waas: Die Quellen der Beispiele Boners. Gießener Diss. Dortmund 1899. Derselbe Z. f. d. Alt. 46, 341 ff. E. Schröder, ebenda 44, 420 ff.

[4]) s. W. Braune: Die Fabeln des Erasmus Alberus. Neudrucke 104—107. Halle 1892. S. XLI.

[5]) Abgedruckt bei: W. Seelmann: Gerhard von Minden. Bremen 1878. S. XXIV, 168—169.

[6]) Hsg. von Seelmann, a. a. O.

Phaedrus in Prosa übertrug, ins Heroische gesteigert[7])). Diese Fabeln verschaffen uns Lust und Nutzen zugleich. „Dit bok gelik is enem garden": Die anmutige Erzählung ist den bunten Blumen vergleichbar, und die darin enthaltene Lehre der reifen Frucht. Wahres und Unwahres wächst auf diesem Fabelacker; das Unwahre ist hier erlaubt, denn es trägt bei zu „doget unde ere".

Die übrigen vorreformatorischen Fabeldichter, z. B. der Stricker und die Spruchdichter (Herger, Spervogel, der Marner, Reinmar von Zweter, Heinrich von Mügeln u. a. m.[8])), Steinhöwel („Esopus" 1477) und Pauli („Schimpf und Ernst" 1520), sowie die andern Dichtungen, die Fabeln enthalten (Thomasins von Zirclaere „Welscher Gast", Freidanks „Bescheidenheit" und Hugos von Trimberg „Renner") schweigen sich über Nutzen und Zweck ihrer Dichtungen vollständig aus.

Die gegen Ausgang des Mittelalters immer mehr absterbende Fabeldichtung nahm im Zeitalter der Reformation einen neuen Aufschwung. Das ermutigende Beispiel ging von Martin Luther aus. Als er im Jahre 1530 auf dem Schloß Koburg weilte, beschäftigte ihn neben der Bibelübersetzung auch die äsopische Fabel. Seinem Freunde Melanchthon schrieb er am 23. April[9]), er gedenke dort drei „tabernacula" zu errichten: „Psalterio unum, Prophetis unum et Aesopo unum". Und in der Tat hat er damals eine Anzahl Fabeln aus Steinhöwel überarbeitet und sie mit nützlichen Lehren versehen, die indessen nicht aus farblosen Moralia, sondern aus kernigen deutschen Sprichwörtern bestehen. Gleichzeitig entstand auch, nach dem Zeugnis des Pfarrers Mathesius[10]), die ausführliche Vorrede, die Luthers Stellung zur Fabel zeigt[11]). Er entpuppt sich als ein kritischer Literarhistoriker, wenn er die Existenz des sagenhaften Äsop in Zweifel zieht. Die Sammlung der sogenannten äsopischen Fabeln sei sicher erst im Laufe von vielen Jahrhunderten entstanden und schließlich durch einen Gelehrten zu einem Buch vereinigt worden. Diese Ansicht Luthers ist durch die heutige Forschung bestätigt worden[12]). Unter Berufung auf Quintilian[13]) ver-

---

[7]) s. Georg Thiele: Der lat. Äsop des Romulus und die Prosafassungen des Phaedrus. Heidelberg 1910.

[8]) Paul Sparmberg: Zur Geschichte der deutschen Fabel in der mhd. Spruchdichtung. Diss. Marburg 1918.

[9]) Ernst Thiele: Luthers Fabeln. Neudrucke 76, 2. Aufl. Halle 1911. S. V.

[10]) ebd. S. VII, XIII.

[11]) ebd. S. 17—21. Weitere Aussprüche Luthers über die Fabel: S. V bis XIII.

[12]) Crusius S. XXVIII, LXII. — Borinski: Ant. in Poet. u. K. II 7.

[13]) Institutio Oratoria, 5. Buch, 11. Kap. 19.

mutet Luther in Hesiod den wahren Urheber des berühmten Fabelwerks. Auch aus innern Gründen könne nicht ein „solcher Tolpel, wie man Esopum malet", als Verfasser in Frage kommen. Daß man aber einen Narren als Fabeldichter angebe, habe seinen guten Grund: „Nicht allein aber die Kinder, sondern auch die großen Fürsten und Herrn, kan man nicht bas betriegen, zur Warheit, und zu jrem nutz, denn das man jnen lasse die Narren die Warheit sagen, dieselbigen können sie leiden und hören, sonst wöllen oder können sie, von keinem Weisen die Warheit leiden, Ja alle Welt hasset die Warheit, wenn sie einen trifft. Darumb haben solche weise hohe Leute die Fabeln erticht, und lassen ein Thier mit dem andern reden, Als solten sie sagen, Wolan, es wil niemand die Warheit hören noch leiden, und man kan doch der Warheit nicht emberen, So wöllen wir sie schmücken, und unter einer lüstigen Lügenfarbe und lieblichen Fabeln kleiden, Und weil man sie nicht wil hören, durch Menschen mund, das man sie doch höre, durch Thierer und Bestien mund." Dann kommt Luther auf die Ursache seiner eigenen Fabelversuche zu sprechen: „Allermeist umb der Jugend willen, das sie solche feine Lere und Warnung unter der lieblichen gestalt der Fabeln, gleich wie in einer Mummerey oder Spiel, deste lieber lerne, und fester behalte", habe er sich vorgenommen, den „Deudschen Esopum" (gemeint ist Steinhöwels „Esopus") „zu fegen, und jm ein wenig besser Gestalt zu geben". In derben Worten entrüstet sich Luther darüber, daß in diesem Werk „so schendliche unzüchtige Bubenstück" stehen (Steinhöwel hatte den Fabeln auch einige zotige Facetien des italienischen Humanisten Poggio beigefügt), so daß „kein züchtig, from Mensch" es ohne Schaden lesen könne. Es muß also ausgerottet und durch ein besseres ersetzt werden, „damit es ein lustiger und lieblicher, doch erbarlicher und züchtiger und nützlicher Esopus werde". Von guten Fabeln verspricht er sich für Kinder und Hausgesinde den größten Nutzen. Außer der heiligen Schrift wüßte er nicht viel Bücher, „die diesem überlegen sein solten, so man Nutz, Kunst und Weisheit, und nicht hochbedechtig Geschrey wolt ansehen". — Mathesius und Luthers Tischgenossen Lauterbach und Weller berichten, daß der Reformator oft bei Tisch Fabeln vorgetragen und aus dem „Renkefuchs" vorgelesen habe[14]).

Auch Luthers Umgebung teilte diese hohe Wertschätzung der Fabel. So empfahl Philipp Melanchthon in den Schulordnungen für die Städte Eisleben (1525) und Herzberg (1538)[15]) die äsopische

[14]) E. Thiele, a. a. O. S. VII, VIII ff., XXXVI—XXXVII.

[15]) Hartfelder: Melanchthoniana Paedagogica, Leipzig 1892; S. 3, 13.

Fabel als Schullektüre, ebenso in dem Visitationsbericht von 1528[16]). Viel ausführlicher äußerte sich Melanchthon in der um 1526 verfaßten Rede „De utilitate fabularum“[17]): Für die Charaktererziehung ist die Fabel ein unvergleichliches Mittel. So wie die Kinder sich zuerst von der süßen Muttermilch ernähren und gröbere Speisen noch nicht vertragen, so soll auch ihre erste Geistesnahrung nicht die nackte Wahrheit, sondern die liebliche Fabel sein. „Excogitarunt itaque prudentissimi homines fabellas quae primum admiratione excitarent, ceu veternum quendam dormientes puerorum animos. Quid enim magis novum nobis videtur, quam lupum cum equo, leonem cum vulpecula, quercum cum cucurbita hominum more colloqui?“ Diese wunderbaren Geschichten reizen uns, tiefer in die Sache einzudringen und nach dem Sinn zu forschen. „Ibi paulatim animus excitatus erigit se in contemplationem rerum humanarum“: Diese Art der Geistesschulung läßt endlich den Unterschied zwischen gut und böse, Tugend und Laster erkennen. (Es wird dies alles am Beispiel der „Batrachomyomachie“, die damals Homer zugeschrieben wurde, exemplifiziert.) Melanchthon möchte allen Erziehern die Fabeln ans Herz legen, denn sie verbinden das Angenehme mit dem Nützlichen. In der Vorrede zu einer von Joachim Camerarius 1550 herausgegebenen Fabelsammlung („Fabellae Aesopicae quaedam notiores“) hat Melanchthon diese Gedankengänge nochmals aufgenommen[18]): Unter den „exempla“, die den Menschen moralisch zu fördern vermögen, sind die vornehmsten die Fabeln. Das Urteilsvermögen wird durch sie geschärft: „Iudicium acuitur et alitur rerum cognitio hac tanta varietate imaginum, quae ex tota natura sumuntur, et lepos adfert comitatem, quae virtus magnum est ornamentum hominis.“ Ihr höchster Wert liegt darin, daß durch diese Übung auch das Verständnis der Heiligen Schrift gefördert wird: „Praeparantur ingenia ad intellectum figurarum et allegoriarum, quae multae sunt in doctrina coelesti“. — Da der erste Ausspruch Melanchthons über die Fabel aus dem Jahre 1526 stammt, ist es nicht ausgeschlossen, daß er seinen Kampfgenossen Luther zur Beschäftigung mit dieser Literaturgattung angeregt hat.

Luthers Beispiel wirkte auf zwei seiner Parteigänger, Erasmus Alberus und Burkhard Waldis; aber während Luther allgemein-ethische Tendenzen verfolgt hatte, wurde von seinen Freunden die Fabel

---

[16]) Corpus Reformatorum (ed. Bretschneider u. Bindseil): Melanchthonis Opera, Bd. 26, S. 92.

[17]) ebd. 11, 116—120.

[18]) ebd. 7, 561—64. Vgl. dazu: Hartfelder: Melanchthon als Praeceptor Germaniae, Berlin 1889. S. 351—52, 378—79.

dem Kampfe gegen die Feinde der Reformation dienstbar gemacht und mit beißender Zeitsatire, die die Übelstände der katholischen Kirche und die Unzulänglichkeiten ihrer Vertreter brandmarkte, befrachtet. Die erste Ausgabe des Erasmus Alberus, „Etliche fabel Esopi", fällt ins Jahr 1534. In der Widmung an seinen Freund Joh. Chun sucht er sein Werk damit zu rechtfertigen, daß auch Jesus seine Lehre in Parabeln verkündet habe, und daß zwischen Fabel und Parabel nur der Unterschied sei: daß die Parabeln ernsthaftiger seien, die Fabeln aber gute Tugenden und Sitten „schimpffs weiß und lachends munds" lehren[19]). In der „Vorrede"[20]) zu der erweiterten Ausgabe von 1550, „Das buch von der Tugent und Weißheit", werden diese Gedanken etwas breiter wiederholt. Bei dem „albern Volck" kann durch holdselige Fabeln, Bilder und Gleichnisse viel mehr ausgerichtet werden, als durch „strenge gebott"; denn „sie gehn süß ein wie zucker, unnd sind gut zubehalten". Verwandt damit seien auch die Bücher Judith, Susanna, Tobias und die Geschichten von Orpheus. Unter den deutschen lehrreichen Dichtungen schätzt er besonders hoch „das Buch von Reinicken": „under allen hab ich nie kein feiner noch meisterlicher Gedicht gelesen"; er achtet es nicht geringer „dann alle Comedien der Alten". Daneben gibt es aber auch gleichnishafte Dichtungen, die dem eifrigen Protestanten zuwider sind und gegen die er scharfe Frontstellung bezieht: „Dagegen hat der Teuffel auch seine Fabeln, als der Stationierer und Mönche lügen im Bapstumb, Machomets Alcoran, unnd der Jüden Talmüdische Fabeln, die niergend zu dienen, dann das sie des Teuffels Reich mehren, unnd die Leute von Gott und der warheit führen. Dergleichen Fabeln sind auch vor zeiten für die einfeltigen Christen gedicht, und hernach durch ungeschickte Leute mißbraucht worden", womit E. Alberus die christlichen Legenden meint. Seine eigenen Fabeln aber „dienen dem, der sie gegeben hat, und preisen sein lob und ehr, leren tugend und gute sitten, und bringen großen nutzen".

Burkhard Waldis faßt sich im Vorwort zu seinem „Esopus" (1557) wesentlich kürzer. Es sei über diese Materie schon in vielen Büchern genugsam abgehandelt worden. Sein Werk habe er nicht für die Gelehrten geschrieben, sondern für Kinder, und er habe es so eingerichtet, daß „die zarten keuschen oren der lieben Jugent sich an meinem schreiben nicht zu ergern hetten", was in Anbetracht des Umstandes, daß sich darunter auch ein paar Zoten finden, etwas sonderbar

[19]) Braune, a. a. O. S. IX.
[20]) ebd. S. 2—5.

klingt[21]). Auch in der 100. Fabel des 4. Buches werden diese Gedanken noch einmal ausgesprochen.

Während Hans Sachs nirgends ein reflektierendes Wort äußert, singt Hans Wilhelm Kirchhoff im 7. Buch des „Wendunmuth" (1703) noch einmal das Loblied der Fabel[22]), in ähnlicher Weise wie die früheren. Die Apologe seien zuerst „in indianischer, darnach in Persianer, arabischer, hebräischer und lateinischer Sprache" geschrieben worden. Wir sehen hier, wie die literarhistorischen Kenntnisse sich immer mehr erweitern.

Alle die erwähnten Zeugnisse aus dem 16. Jahrhundert stammen von Protestanten. Während sonst alle Dichtungsgattungen von beiden Glaubensparteien gleicherweise als Kampfmittel benützt wurden, fand die Fabel als Streitwaffe nur auf protestantischer Seite Anklang.

In den bisher angeführten Beispielen ist einige Male auch das Tierepos, d. h. Reineke Fuchs, erwähnt worden. Es sollen deshalb im folgenden auch noch die Zeugnisse, die die Tierepenliteratur uns bietet, verwendet werden. Schon in der um 930 entstandenen „Ecbasis Captivi"[23]) weisen ein paar Verse auf die Tendenz des Werkes hin: „Sit scola discendi" (V. 46); der Dichter soll zugleich ergötzen und belehren: „Convivas delectando pariterque monendo" (V. 588). — Theoretisches enthält dann erst wieder der niederdeutsche „Reinke de Vos" (1498). In der Vorrede[24]) spricht der Verfasser von weisen Leuten aus der Zeit vor Christi Geburt, „de man nomede phylozophy", „leffhebbers der wyßheyt unde der kunst". Manche von ihnen hieß man Poeten, d. h. Dichter von „hystoryen unde gheschychte efte ok bysproke efte fabelen. Etlyke van dessen lereden deme volke dögede unde wyßheyt unde setteden ere lere slycht in böke unde in schrift. Etlyke andere syn ghewest, de hebben ere lere uns naghelaten unde de ghesath in verse unde in bysproke unde in fabelen, up dat men ere lere unde ören vlyd des to beth dar by scholde beholden. Manckt dessen is eyn ghewest, de to nutte unde lere der mynschen gheschreuen heft eyne hystorye unde fabele van Reynken deme vosse, de seer ghenoechlik is to lesen unde to horen, unde is ok val van wyßheyt unde guder exempel unde lere." Auch in den Schlußversen wird das Didaktische wieder stark betont (6830—6836):

---

[21]) Esopus von B. Waldis, hsg. von H. Kurz, Leipzig 1862, S. 3—4.
[22]) Hsg. von H. Oesterley; Bibl. d. Lit. Ver. Stuttgart; Bd. 98, 225—226.
[23]) Hsg. von Ernst Voigt, Straßburg 1875.
[24]) Reinke de Vos, hsg. von Albert Leitzmann, Halle 1925, S. 3—4.

„So hir myt korte is gheleret,
Eyn yslyk schal syk tor wyßheyt keren,
Dat quade to myden unde de dögede leren.
Dar umme is dyt boek ghedycht,
Dat is de sinn unde anders nicht.
Fabelen unde sodaner bysproke mere
Werden ghesath to unser lere ...“

Hartmann Schopper, der 1574 den „Reineke Fuchs“ unter dem Titel „Speculum vitae aulicae. De admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinikes“ ins Lateinische übertrug, und Rollenhagen in seinem „Froschmeuseler“ (1595)[25]) haben ihren Werken neben allgemein-moralischen auch staatsbürgerliche Tendenzen untergelegt. Hofleben und allgemeiner Weltlauf werden satirisch behandelt. Schopper sagt von seinem Buch: „Docetur enim hic proximum ut quisque velut seipsum diligat, Magistratui obediat, nemini iniuriam inferat, suo sedulo fungatur munere.“ — Rollenhagen kritisiert in der „Vorrede an den günstigen Leser“[26]) die törichten Schwankbücher seiner Zeit (Lindner, J. Wickram). Gleichnisse von Tieren und Pflanzen seien schon von jeher beliebt gewesen: Die alten Deutschen hätten durch ihre „wunderbarlichen Hausmärlein“ Tugend und Frömmigkeit lehren wollen. Ja sogar die alten Heldengeschichten (Dietrich von Bern, Herzog von Braunschweig, Heinrich der Löwe) seien zu diesem lehrhaften Zweck zusammengereimt worden. Und so zeige auch der Reineke Fuchs die Verderbtheit des politischen Hofregiments und des Papsttums an. Die bittere Wahrheit dieser Dichtungen ist mit Scherzen vermengt worden: denn, so schließt Rollenhagen mit II. Maccab. 15, 39—40: „Denn allzeit Wein oder Wasser trinken ist nicht lustig, sondern zuweilen Wein, zuweilen Wasser trinken, das ist lustig. Also ists auch lustig, so man mancherlei lieset.“ — Wir sehen hier, wie von Rollenhagen, dem Vertreter des moralisch-kämpferischen 16. Jahrhunderts, jede Art von Dichtung in den Bereich des Didaktischen gezogen wird. In allen den erwähnten Zeugnissen aus Mittelalter und 16. Jahrhundert werden die Ausdrücke Fabel (auch bîspel, bischaft, bysproke), Parabel und Apolog meist ohne genauere Unterscheidung gebraucht und dem Märchen, der Legende und dem Tierepos an die Seite gestellt. Die logisch-ästhetische Terminologie lag diesen Leuten, die durch ihre Werke veredelnd auf die Masse wirken wollten, nicht so sehr am Herzen.

---

[25]) Hsg. von K. Goedeke, Leipzig 1876.
[26]) ebd. S. XXV ff.

Es sollen hier noch kurz die Beziehungen zwischen Fabel und Sprichwort erwähnt werden, die wir schon bei Luther feststellen konnten[27]). Die Sprichwörtersammlungen von Joh. Agricola (1534) und Sebastian Franck (1541) enthalten zwar Fabelmotive, doch nichts Theoretisches. Der Drucker Henning Groß, der des Eucharius Eyering „Proverbiorum Copia" 1601 herausgab, stellt Sprichwörter und Fabeln in ihrer Wirkung auf den Hörer fast auf eine Stufe. Eyering verleiht den angeführten Sprichwörtern durch Geschichten und Fabeln Anschaulichkeit.

---

[27]) Friedr. Seiler: Deutsche Sprichwörterkunde, München 1922, S. 27 bis 30. — Karl Reuschel: Deutsche Volkskunde 1920, I 136. — Hans Naumann: Grundzüge der deutschen Volkskunde, 1922, S. 141.

2. Kapitel.

Zeugnisse aus den Poetiken des 16. und 17. Jahrhunderts.

Nachdem wir im vorausgehenden Kapitel in der Anführung der Zeugnisse aus der deutschen Dichtung bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts vorgeschritten waren, müssen wir rückschauend noch eine zeitlich parallel gehende, aber mit den erwähnten Dichtern in losem oder gar keinem Zusammenhang stehende Bewegung untersuchen: Die Humanistenpoetik. Das Bekanntwerden mit der antiken Literatur, im besondern mit den Theoretikern, hat auch in Deutschland die Beschäftigung mit Poetik und Rhetorik befruchtet. Aristoteles, Horaz und Cicero gewannen autoritative Geltung, und aus dem Umstande, daß des Aristoteles Poetik und die „Ars poetica" des Horaz [Ep. II 3 ad Pisones] die äsopische Fabel nicht erwähnen, ist es auch erklärlich, daß in der deutschen Humanistenpoetik und deren Fortsetzungen im 17. Jahrhundert die Fabel sehr stiefmütterlich behandelt wird. Das formal-metrische Moment überwiegt außerdem so stark, daß die Besprechung der einzelnen Gattungen oft zu kurz kommt. So fehlt die Fabel in der „Margarita poetica" des Albrecht von Eyb (1476), in der „Ars versificandi" des Conrad Celtes[1]), im gleichnamigen Werk Heinrich Bebels (1506), in U. von Huttens „De arte versificandi" (1518), im Horazkommentar des Jodocus Willichius (1539) und in Jac. Pontanus' „Poeticarum Institutionum libri III" (1594).

Und auch wo die Fabel besprochen wird, spielt sie eine ganz untergeordnete Rolle. Die Poetik des St. Galler Reformators Joachim Vadian, „De Poetica et Carminis ratione" (Wien 1518), enthält zwar ein ausführliches Kapitel „De generibus fabularum et origine", aber das Wort wird dort fast nur in der allgemein-stofflichen Bedeutung (erdichtete Geschichte) gebraucht. Im Anschluß an Macrobius' Kommentar zu Ciceros „Somnium Scipionis" unterscheidet Vadian zwei

[1]) o. O. u. o. J., von ADB 4, 83 auf 1486 angesetzt.

Arten von Fabeln, solche die nur des Vergnügens wegen erfunden worden sind, und solche, die einen ernsthaften Zweck verfolgen. Unter die letztern ist die Fabel Äsops zu zählen. Ihre Bedeutung liegt darin, „quod res cognitu et perceptu admodum difficiles ea ratione plebeijs animis proponunt, ut hi quasi per picturam quandam id retineant, quod alioqui discere non poterant". — Unter den Humanisten wäre hier auch Melanchthon zu nennen: Wegen seiner Beziehungen zum Lutherkreis ist er schon im ersten Kapitel behandelt worden.

Dem literarhistorisch interessierten Christophorus Mylaeus[2]) scheint im 5. Buch der „De scribenda universitatis rerum historia" (Basel 1511) an Äsop das Wesentlichste, daß er den Tieren und leblosen Dingen menschliche Sprache und Handlungen verliehen habe[3]). Georg Fabricius sagt in „De re poetica" (Leipzig 1589) nur ein paar wenige Worte[4]): Die Fabel sei erwähnenswert, aber doch nur zu bloßem Vergnügen ersonnen („in vanum fabula ficta iocum"), und diese Stelle ist dann von Joh. Buchlerus wörtlich in seinen „Thesaurus phrasium poeticarum" aufgenommen worden[5]).

Wir sehen, daß der Fabel in der wissenschaftlichen Literatur meist keine große Bedeutung zugemessen wird. Eine bessere Einschätzung erfährt sie erst wieder durch Isaak Nevelet, der 1610 eine Sammlung von Fabeln verschiedener Autoren herausgab: „Mythologia aesopica". Er beklagt es im Vorwort, daß die Fabel zu seiner Zeit so geringen Kurswert habe. Wenn einer eine zu erzählen versuche, so erwarte ihn nur rohes Gelächter. „Pueris quippe relinquendas arbitrantur et vetulis mulierculis fabulas, in publicum vero prodire, et in colloquiis seriisque dissertationibus immisceri non patiuntur." Im Altertum dagegen sei die Fabel in hohem Ansehen gestanden (Sokrates, Plutarch). Aber es sei ja das Schicksal aller lang erprobten Wahrheiten, daß sie von sich gescheit dünkenden Leuten verachtet würden.

Der Leidener Gelehrte Gerhard Johannes Vossius ist ein treuer Schüler von Julius Caesar Scaliger. In den 1630 in dritter Auflage erschienenen „Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum libri 6" schließt er sich in der Definition des Apologs (im Kapitel „De allegoria")[6]) fast wörtlich seinem Meister an. Er unterscheidet vier Arten von Allegorien: *ἀπόλογος, μῦθος, αἴνιγμα, παροιμία*. Den Apolog

---

[2]) Lempicki, a. a. O. 99 ff.
[3]) S. 251—52.
[4]) 5. Buch, S. 529.
[5]) 8. Aufl. Köln 1617, S. 91.
[6]) S. 198 ff.

definiert er: „... aliud aperte dicit, aliud innuit“[7]). Im übrigen führt Vossius die Meinungen der antiken Schriftsteller über Äsop an. Phaedrus behandelt er kurz in „De veterum poetarum temporibus[8]). Auch Vossius ist der Fabel nicht durchaus hold gesinnt. In „De artis poeticae natura ac institutione liber“, 1647, klagt er darüber, daß die Dichter gezwungen werden, süße und wollüstige Dinge in ihre Schriften zu mischen, um überhaupt gelesen zu werden. „Ita homines plerumque salutaria ad praecepta nauseant, nisi suavibus fuerint fabulis condita“[9]). Weil sie von der reinen Lehre nur abgeschreckt werden, seien die Fabeln für Kinder, „animae vulgares“ und „ingenia rudia“ bestimmt. Das begeisterte Lob, das die Reformatoren ihr zollten, findet hier starke Einschränkung. Der große Philologe Daniel Heinsius hat dagegen in griechischer Sprache ein kleines lobendes Gedicht auf die äsopische Fabel verfaßt[10]).

Auch die mit Opitz einsetzende und durch die Sprachgesellschaften zu hoher Blüte gebrachte deutschgesinnte Poetik will, mit ganz wenigen Ausnahmen, von der Fabel nichts wissen. Wenn Opitz im „Buch von der Deutschen Poeterey“ im 2. Kap. von „reimen und fabeln“[11]) spricht, unter denen Weisheitslehren verborgen sind, so gebraucht er wohl das Wort „fabel“ im allgemeinen Sinne (fictio, Dichtung); im 5. Kap., das die einzelnen Gattungen bespricht, wird sie vollkommen übergangen.

Harsdörffer ist der einzige Poetiker des 17. Jahrhunderts, der ihr in der Theorie größere Beachtung schenkt. Schon im „Poetischen Trichter“ (1648—53) wird sie verschiedentlich kurz erwähnt[12]). in systematischer Einordnung aber erst im Vorwort zu „Nathan und Jotham“ (1650). Die Fabel wird dort unter die Lehrgedichte gezählt, von denen Harsdörffer fünferlei Arten unterscheidet: 1. „Wann man eine solche Begebenheit dichtet, die geschehen könte“ (gemeint sind die biblischen Parabeln). 2. Dichtungen, welche sich natürlicher Weise nicht ereignen können (in denen z. B. Götter, Nymphen usw. auftreten). 3. „Die dritte Art beruhet in solchen Gedichten, welche unver-

---

[7]) Scaliger sagt (Poetices libri septem, 1. Buch, 57. Kap.): „aliud enim aperte dicunt, aliud ex eo innuunt ac profitentur“.

[8]) 2. Buch, S. 38; 1654.

[9]) S. 52 ff.

[10]) Abgedruckt in der Einleitung bei J. G. Hauptmann, „Fabularum aesopicarum collectio“, Leipzig 1741.

[11]) Neudruck 1, Halle 1913, S. 9.

[12]) 1. Teil (2. Aufl. 1650), S. 3; 2. Teil (1648), S. 41; 3. Teil, S. 59, 187—88.

nünfftige Thiere redend einführen“: Das Zeugnis Luthers wird angeführt, ebenso einige Fabeldichter. 4. „Dienen zu den Lehrgedichten alle leblose Geschöpfe“: Sterne, Steine, Pflanzen usw. Beispiel ist die Fabel des Jotham (Buch der Dichter 9, 8—15). 5. „Wann man in den Lehrgedichten Buchstaben oder gantze Wörter einführet und selbe als Personen reden machet.“ Harsdörffers Vorliebe gilt fast ausschließlich der ersten Art. Die Tierfabel ist ihm ihrer Unwahrscheinlichkeit wegen verdächtig: „Die Fabel aber erzehlet vielmals, was nicht geschehen kan, und machet nicht nur die Thiere sondern auch die Steine reden: Diese lassen wir den alten Weibern und Kindern, welche der Lehre wenig achten“[13]).

Diese Harsdörffersche Einteilung wird, mit höchst dürftigen Anmerkungen, von einigen seiner Schüler übernommen, von Bergmann („Deutsches Aerarium poeticum“, Jena 1662), Peschwitz („Jüngst-Erbauter Hoch-Teutscher Parnaß“, 1663) und Georg Neumark in dessen „Poetischen Tafeln“, 1667[14]), welch letzterer dann eine eigene Einteilung der Fabeln in zwei „Hauffen“ durchführt: „Denn etliche haben ganz keine Wahrheit in sich, und werden Apologi genannt“ (Tierfabeln und Kindermärchen). „Die andere Art der Fabeln hält in sich die Figuren und Bildungen, darin Wahrheit und Fabel untereinander vermischt ist, dergleichen bey Ovidio und andern zu finden. Daher gehören auch die Gleichnisse und Parabeln, welche einer Historien ähnlicher seyn, als einer Fabel“[15]). Neumark stellt sich zur Fabel eher etwas bejahender ein als Harsdörffer; er beruft sich dabei auf Luther, Vossius und Balthasar Schupp[16]). Er verteidigt den Dichter gegen den Vorwurf des Lügens; durch die erdichteten Geschichten suche er die Leute zur Tugend zu führen. Der Dichter unterscheidet sich vom Geschichtschreiber durch „höhere Rede, und Sinnreich-erfundene Fabeln, welche gleichsam der Anfang und die Seele der Poeterey seyn“[17]). Diese Anschauung werden wir im 18. Jahrhundert, besonders bei Gottsched, wieder finden. Gewährsmann ist Aristoteles, der im 6. Kap. seiner Poetik sagt: „*ἀρχὴ μέν οὖν οἷον καὶ ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας*“; was Aristoteles nur von der

---

[13]) Diestel, S. 38 ff. — Borinski, Poet. d. Ren., S. 200—201. — Tittmann, Die Nürnberger Dichterschule, 1847, S. 93—94.

[14]) Diestel, S. 38.

[15]) S. 36 ff.

[16]) S. 60—61.

[17]) S. 33.

Fabel der Tragödie sagt, ist hier auf jede Art Dichtung übertragen worden.

Der gelehrte Morhof übergeht im „Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie“ (1682) die Fabel, und im „Polyhistor“ erwähnt er sie nicht im literarischen Teil, sondern im liber ethicus „De philosophiae moralis scriptoribus“[18]). Als Literaturgattung hat sie für ihn also keine Bedeutung, sondern nur als ein Mittel, Morallehren auszudrücken. „Sunt qui poetico modo, per fictiones et fabulas, ethicam doctrinam tradiderunt“. Als Beispiel wird Baco von Verulam zitiert. In ihrer Wirkung stellt Morhof die Fabel neben den „Reineke Fuchs“ (fabula de vulpecula saxonica), die Utopien von Thomas Morus, Bacon und Campanella, die horazischen Satiren und verwandte Werke.

Die übrigen Poetiken aus diesem Zeitraum verlieren über die Fabel kein Wort[19]). Für den fast vollständigen Niedergang der Fabel

---

[18]) 3. Bd. 1. Buch, §5, S. 4—5; Lübeck 1707.

[19]) Diestel, S. 37. — Joh. Bolte: Eine ungedruckte Poetik Kaspar Stielers. Sitzber. d. preuß. Ak. d. W., phil.-hist. Kl. 1926, S. 114. — Im folgenden sollen die Poetiken des 17. und des beginnenden 18. Jahrhunderts angeführt werden, die nichts oder nur höchst Unbedeutendes über die Fabel enthalten: K. Stielers Poetik (s. Bolte). Philipp von Zesen: Hochdeutscher Helicon 1640, Scala Heliconis Teutonici 1643. Titz: Zwei Bücher von der Kunst hochdeutsche Verse zu machen 1642. Hadewig: Anleitung wie in d. M. ein d. Gedicht könne verfertigt werden 1650. Schottelius: Teutsche Vers- und Reimkunst 1656. Moller, A.: Tyrocinium poeseos teutonicae 1656. Tscherning: Bedenken über Mißbräuche in der d. Kunst 1659. Sacer, G. W.: Nützliche Erinnerungen 1661 (die Fabel wird S. 59 ganz kurz erwähnt). B. Kindermann: D. deutsche Poet 1664. Kempe, M.: Neugrünender Palmzweig 1664. Schelwig: Entwurf zur lehrmäßigen Anweisung 1671. Kaldenbach, Chr.: Poetice Germanica 1674. Buchner: Anleitung zur deutschen Poeterey 1665. Treuer, M. G.: Deutscher Dädalus 1675. S. von Birken: Teutsche Rede-, Bind- und Reimkunst 1678. Prasch, J. L.: Gründliche Anzeige 1680. Mennlingen, J. Ch.: Europäische Parnassus 1685. Roth: Vollständige d. Poesie 1688. Weise, Chr.: Curiöse Gedanken von deutschen Versen 1691. Omeis: Anleitung zur t. Reim- und Tichtkunst 1704. Menantes (Hunold): Die allerneueste Art zur ... Poesie zu gelangen 1707. Grüwel: Hochd. Vers-, Reim- und Dichtkunst 1709. Wahll, J. S.: Poetischer Wegweiser 1709; Einleitung zu der ... Teutschen Poesie 1715. Mencke, J. B.: Vermischte Gedichte 1710 (enthält S. 216 eine Bemerkung über die F.). Weissenborn, Chr.: Gründliche Einleitung 1713. Wokenius, Fr.: Anleitung zur t. Poesie 1715. Statius: Der wohlgebaute Weg zu der d. Poesie 1716. Musophilus: Anleitung zur ... Poesie 1717. Rottmann: Lustiger Poete 1718. Uhse, E.: Wohlinformirter Poet 1719. Neukirch, J. G.: Anfangsgründe 1724. Hübner, Joh.: Poetisches Handbuch 1731. Köhler, A.: Einleitung zu der reinen d. Poesie

im 17. Jahrhundert, in Theorie und Praxis zugleich, gibt es verschiedene Gründe. Der anspruchsvolle Barockgeschmack konnte an diesem unansehnlichen Dichtungsprodukt naturgemäß keinen Gefallen finden, und diejenigen gesellschaftlichen Kreise, die die Dichtung bestimmten, hatten für die unhöfische und ungalante Fabel keine Verwendung[20]). Die Poetiken sind ganz auf die Modedichtung eingestellt und verlieren sich immer wieder in formalen Spitzfindigkeiten und abstrusen Sprachtheorien.

Eine weitere Ursache des Niedergangs ersehen wir aus den Schriften des berühmten Kanzelredners und Satirikers Balthasar Schupp, der die Fabel ungemein hoch schätzte („Plus sapientiae est in fabulis Aesopi quam in omnibus omnium Occamistarum et Thomistarum disputationibus" sagt er im „Ineptus Orator"[21]), und sie gerne, zur Erhöhung der Wirkung auf die breiten Massen, in seinen Predigten verwendete. Schupp ist darüber heftig angegriffen worden[22]). In der „Abgenötigten Ehrenrettung"[23]) verteidigt er sich unter Hinweis auf Luther und Mathesius, und im „Fabul-Hanss"[24]) hat Schupps Sohn Anton Meno die Verteidigung seines Vaters übernommen. Aus dieser Schrift erkennen wir, daß protestantische Zeloten die Fabeldichtung in üblen Geruch zu bringen suchten, indem sie sich auf die Sächsische Kirchenordnung, die den Gebrauch der Fabel verbot, und auf 1. Tim. I 4 („... daß sie nicht anders lehreten, auch nicht acht hätten auf die Fabeln [μύθοις] und der Geschlechter Register") beriefen. Anton Meno Schupp meint mit Recht, die Kirchenordnung meine mit Fabeln „der Papisten Legenden" und Paulus die Märchen, welche „die alten jüdischen Weiber" ihren Kindern erzählten. Martin Luther, der im 16. Jahrhundert der Fabel die literarische Weihe gegeben hatte, ist durch die Übersetzung des vieldeutigen μῦθος mit „Fabel" am Untergange der von ihm so hoch gerühmten Dichtungsgattung selber mitschuldig geworden[25]). — Eine gewisse Schicksals-

---

1734. Arnoldt, D. H.: Versuch einer Anleitung zur Poesie der Deutschen 1741. Dommerich, J. Chr.: Entwurf einer deutschen Dichtkunst 1758 (die Ausführungen über die F. S. 46—48 stützen sich auf Gottsched und Meier). — Die ausführlichen Titel der zitierten Werke finden sich bei K. Goedecke, Grundriß, 3. Bd. (1887), S. 19—26.

[20]) Hübscher, Euphorion 24 (1923), S. 786—87.

[21]) 3. Aufl. Marburg 1642, S. 26.

[22]) ADB 33, S. 72 ff.

[23]) B. Schuppii Schriften, Hanau 1663, S. 669—70.

[24]) ebd. S. 824 ff.

[25]) Achelis, Die Fabel Doligami. Rhein. Mus. f. Phil. NF 73, 1920, S. 117.

verwandtschaft mit Schupp weist Abraham a Sancta Clara auf. der 1707 im Vorwort zu „Huy und Pfuy“ die auch etwas nach einer Apologie aussehenden Worte schrieb: „Der Fabeln habe ich mich darum bedient, nicht als dergleichen sollen auf der Kanzel vorgetragen werden, sondern damit der einsame Leser desto lieber unter solchem Deckmantel möge die Wahrheit hervorsuchen“[26]).

[26]) W. Brandt, Der Schwank und die Fabel bei A. a S. Clara, Diss. Münster 1923. — K. Schmid, A. a S. Clara als Fabeldichter, Diss. München 1928 (?). Vgl. dazu: Euphorion 29 (1928), S. 349.

3. Kapitel:

Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

A. Das Zeitalter des Rationalismus.

1. Einleitendes.

Während das 17. Jahrhundert zur Fabel kein intimeres Verhältnis gefunden, ja sie sogar geradezu abgelehnt hatte, treffen wir nun im 18. Jahrhundert ein entgegengesetztes Bild. Nachdem einmal Lafontaine in Deutschland bekannt geworden war[1]) und durch sein faszinierendes Beispiel die deutschen Dichter zu eigener Produktion angeregt hatte, schossen die Fabeldichter wie Pilze aus dem Boden und brachten die bis dahin stiefmütterlich behandelte Literaturgattung zu unglaublicher Popularität, und Friedrich der Große, der in seiner Schrift „De la Littérature Allemande" den Tiefstand des deutschen Schrifttums beklagte, wußte nur einen überragenden Poeten anzuführen, den Fabeldichter Gellert: „Tout ce que je puis vous accorder sans me rendre le vil flatteur de mes compatriotes, c'est que nous avons eu dans le petit genre des fables, un Gellert, qui a su se placer à côté de Phèdre et d'Esope"[2]). Hagedorn, Gellert, Gleim und viele andere hatten sich Lafontaine zum Vorbild erkoren, bis Lessing der Geschwätzigkeit und anmutigen Zierlichkeit des Franzosen entgegentrat und die Fabel auf epigrammatische Kürze und Einfachheit zurückführte, ohne indessen darin bedeutende Nachahmer zu finden, da Lafontaine und einige inzwischen bekannt gewordene ältere deutsche Fabeldichter (vornehmlich Burkhard Waldis) wegleitend blieben.

Aber auch in der poetischen Theorie stand Jahrzehnte lang die Fabel im Mittelpunkt der Diskussion (auch hier zum Teil von Frankreich her angeregt), welche verwunderliche Tatsache auch Goethe in „Dichtung und Wahrheit", II 7, feststellte: „... nach diesen sämt-

---

[1]) Ferd. Stein: Lafontaines Einfluß auf die d. Fabeldichtung des 18. Jahrh. Leipzig 1889. — A. Noelle, Beitr. zum Studium der F. mit bes. Berücksichtigung Lafontaines, Cuxhaven 1893.

[2]) D. Literaturdenkmale 16, S. 5.

lichen Erfordernissen wollte man nun die verschiedenen Dichtungsarten prüfen, und diejenige, welche die Natur nachahmte, sodann wunderbar und zugleich auch von sittlichem Zweck und Nutzen sei, sollte für die erste und oberste gelten. Und nach vieler Überlegung ward endlich dieser große Vorrang mit höchster Überzeugung der Äsopischen Fabel zugeschrieben. So wunderlich uns jetzt eine solche Ableitung vorkommen mag, so hatte sie doch auf die besten Köpfe den entscheidendsten Einfluß." Daß der moralisch angehauchten Fabel im Zeitalter des Rationalismus, wo auch die Dichtkunst den Zwecken der Vernunft dienstbar gemacht wurde, solche Bedeutung zugemessen wurde, ist unschwer verständlich. Zwar hatte schon die Poetik des 17. Jahrhunderts den Nützlichkeitswert der Poesie immer wieder betont, und darin ist das 18. Jahrhundert nur die Erbin dieser Auffassung. Aber in dem Zeitalter, in dem Chr. Wolff seine „Vernünftigen Gedanken" verfaßte und Leibnitz, der führende Philosoph, sagen konnte: „Le but principal de l'histoire, aussi bien que de la poésie, doit être d'enseigner la prudence et la vertu par des exemples" (Theodicée II 148), in dem die Philosophie mit allen Mitteln popularisiert wurde, hatte man in der Fabel, die schon im Altertum solchen tendenziösen Zwecken diente, ein brauchbares Gefäß gefunden, würdig, alle diese Weltweisheit (die oft nur eine seichte Allerweltsweisheit war) in sich einzuschließen. Dieser in erster Linie moralischen Ursachen entsprungene Umstand wurde dann von den Theoretikern mit ästhetischen Gründen zu rechtfertigen gesucht. In den Zeugnissen bis zu Ende des 17. Jahrhunderts konnten wir wohl in geringem Maße eine kontinuierliche Überlieferung, indem gelegentlich auf die Theorien der Vorgänger Bezug genommen wurde, feststellen, aber nie scharfe, grundsätzliche Kritik. Im 18. Jahrhundert nun, wo die Fabel ins Zentrum gerückt ist, platzen die Gegensätze aufeinander, und es kommt zu leidenschaftlichen Polemiken. Und bis ins 20. Jahrhundert hinein hat die Fabeltheorie immer wieder an jene Äußerungen, hauptsächlich an Lessing, angeknüpft.

2. Die französischen theoretischen Vorbilder.

Da die deutsche Ästhetik des 18. Jahrhunderts sich stark an französische Theorien anlehnt, mögen diese, soweit sie die Fabel betreffen und für Deutschland bedeutsam wurden, kurz angedeutet werden.

Merkwürdigerweise erwähnt Boileau in seinem „Art poétique" 1674 die Fabel noch nicht, obgleich sechs Jahre vorher Lafontaine mit seiner ersten Sammlung vors Publikum getreten war und großen Bei-

fall gefunden hatte. Dagegen spielt sie eine große Rolle im „Traité du poème épique“ des Paters Le Bossu, 1675. Er gebraucht das Wort „Fabel“ im allgemeinen Sinne (= Inhalt der Dichtung) und stützt sich auf die schon bei Neumark erwähnte Äußerung des Aristoteles und definiert dann: „La fable est un discours inventé pour former les moeurs, par des instructions déguisées sous les allégories d'une action“[3]). Dazu wird ein Rezept gegeben: „La première chose par où l'on doit commencer pour faire une fable, est de choisir l'instruction et le point de morale qui lui doit servir de fond, selon le dessein et la fin que l'on se propose. Il faut ensuite réduire cette vérité en action“[4]). Homer und Äsop hatten mit ihren Dichtungen die gleiche belehrende Absicht. „La fiction est la même aussi. Il n'y a donc plus que les noms à donner à ces personnes feintes. Il importe peu pour la nature de la fable, que l'on prenne des noms de bêtes ou des noms d'hommes. Homère a choisi les derniers. Esope, à sa façon, a donné à tous des noms de bêtes“[5]).

Fast die gleiche Definition gibt La Motte 1720 in dem seinen Fabeln vorangehenden „Discours sur la fable“: „La fable est une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action. C'est un petit poème épique qui ne le cède au grand que par l'étendue“[6]). „Il faut donc se proposer d'abord quelque vérité à faire entendre.“ La Motte weist zum ersten Male darauf hin, daß Äsop seine Fabeln bei bestimmten Gelegenheiten verfaßte. Er ist sich seines eigenen Gegensatzes zu Lafontaine bewußt: „Débarassé du soin de l'invention principale il s'épuisoit tout entier sur les ornemens. Pour moi je me suis proposé des vérités nouvelles, il a fallu inventer les fables pour exprimer mes vérités. Il a fallu enfin être tout à la fois et l'Esope et le La Fontaine“[7]).

Und Batteux endlich, der seine Ästhetik auf die Nachahmungstheorie aufbaute, sagte in den „Principes de Littérature“: „L'apologue est le récit d'une action allégorique, attribué ordinairement aux animaux. L'apologue est un récit et non un drame“[8]). „Une action est une entreprise faite avec dessein et choix“[9]). — Dubos, in seinen „Réflexions critiques“, enthält nichts über die Fabel.

[3]) 6. Aufl. La Haye 1714, S. 23.
[4]) ebd. 27—28.
[5]) ebd. 38.
[6]) S. 13 ff.
[7]) S. 7 ff.
[8]) 2. Aufl. 1755, S. VII.
[9]) ebd. XI.

3. Christian Wolff.

Die auf Leibnitz beruhende rationalistische Philosophie Christian Wolffs hat auf die Gestaltung der Fabeltheorie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bestimmenden Einfluß ausgeübt. Wolff hat zwar keine Ästhetik verfaßt (diese Lücke wurde erst später durch seine Schüler Baumgarten und Meier ausgefüllt), dafür der Fabel in der 1739 erschienenen „Philosophia practica universalis“ (Pars posterior, § 302 bis § 322) einen Platz eingeräumt. Wenn auch diese Darlegungen nicht das erste Beispiel rationalistischer Fabeltheorie sind (Gottsched war da schon 1730 vorangegangen[10]), so hat doch die Wolffsche Geisteshaltung schon vorher dominierend gewirkt, und deshalb mag Wolff den Reigen eröffnen.

Wolff unterscheidet „zwischen einer toten, d. h. auf Wollen oder Nichtwollen einflußlosen, und einer lebendigen, d. h. auf das Wollen oder Nichtwollen einwirkenden Erkenntnis (cognitio mortua und c. viva). Um zu lebendiger Erkenntnis zu gelangen, ist aber die größtmögliche Gewißheit der moralischen Wahrheiten notwendig, und diese erreicht ihren höchsten Grad, wenn die bereits (a priori) durch die Kraft des Beweises bewirkte Überzeugung noch durch die (a posteriori) aus der unmittelbaren Anschauung gewonnene ergänzt und bestätigt und so voller Einklang zwischen den Sinnen und der Einbildungskraft einer- und der Vernunft anderseits erzielt wird. Als wirksamstes Mittel dazu dienen die Beispiele, insbesondere die der eigenen Erfahrung, und als eine besonders wichtige Art der Beispiele die Fabeln; denn durch sie wird das Allgemeine (Begriffliche) im Besonderen anschaulich gemacht und die symbolische, d. h. durch Worte oder Zeichen vermittelte Erkenntnis (cognitio symbolica) auf die anschauende (cognitio intuitiva), d. h. die auf unmittelbarer Anschauung beruhende, zurückgeführt und so zur nöthigen Klarheit gebracht“[11]). Die Fabel soll nur schon bekannte, auf persönlicher Anschauung beruhende Elemente verwenden (§ 312); sie verdient daher vor dem historischen Exempel, das auf fremder Anschauung beruht, den Vorzug: „Nemo igitur dubitaverit, exempla, quae propriae debentur experientiae, praestare iis, quae debentur alienae“ (§ 320). Die eigentliche Definition lautet: „Fabula dicitur expositio facti cujusdam ficti, veritatis, praesertim moralis docendae gratia“ (§ 302).

[10]) Walzel (D. Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart, 4. Heft, S. 99) nimmt an, daß Wolff von Gottsched beeinflußt sei; es ist dies wohl möglich, wörtliche Übereinstimmungen sind indessen nicht festzustellen.

[11]) Lambel, a. a. O. 17—18.

„Fabulae veritatem, quam inculcant, ad cognitionem intuitivam reducunt“ (§ 307). Die Fabel wird nach dem Prinzip der Zurückführung auf einen besonderen Fall erdichtet: „Fabulae inveniuntur ope principii reductionis. Etenim fabula invenitur, si casus quidam verus veritatis cujusdam universalis reducitur ad alium fictum, qui notionem istius veritatis cum eo communem habet“ (§ 310). Wolff, der von Gottsched, den Schweizern und Lessing immer nur der „Weltweise“ genannt wird, hat für die poetische Seite der Fabel kein Verständnis; sie interessiert ihn nur, soweit sie der philosophischen (anschauenden) Erkenntnis dient. In diesem Punkte findet er später in Lessing einen treuen Schüler.

4. Gottsched.

Nicht erst bei den Schweizern, wie oft gesagt wird, sondern schon in Gottscheds „Versuch einer Critischen Dichtkunst“, 1730, steht die Lehre von der Fabel (allerdings nicht im Sinne der Literaturgattung) im Mittelpunkt der Poetik. Le Bossu, der immer wieder zitiert wird, ist hier von Einfluß gewesen. Im Anschluß an Aristoteles sagt Gottsched: „Die Fabel ist hauptsächlich dasjenige, was der Ursprung und die Seele der ganzen Dichtkunst ist“[12]). Dichten heißt „etwas ersinnen oder erfinden, was nicht wirklich geschehen ist“. Nur wer die Fähigkeit besitzt, gute Fabeln zu erfinden, verdient den Namen eines Poeten; das formale Element allein tut es nicht. Eine Fabel ist „die Erzählung einer unter gewissen Umständen möglichen, aber nicht wirklich vorgefallenen Begebenheit, darunter eine nützliche moralische Wahrheit verborgen liegt“. Das berüchtigte Rezept für die Herstellung von Fabeln und deren Verhältnis zu Drama und Epos ist ganz auf das Konto von Le Bossu (s. o.) zu setzen[13]): „Zu allererst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der in dem ganzen Gedichte zugrunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen, vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worinnen eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt.“ Der Unterschied zwischen der äsopischen, komischen, tragischen und epischen Fabel beruht nur auf der Benennung der Personen, in der ersten sind Tiere und Pflanzen Akteure, in den andern Arten aber Menschen. Außerdem teilt Gottsched die Fabeln ein in unglaubliche (es handeln darin unvernünftige Tiere und leblose Dinge),

---

[12]) 4. Aufl. Leipzig 1751, S. 148 ff.

glaubliche (vernünftige Wesen, Menschen) und vermischte (Verquickung der beiden ersten Arten), dann nach dem Stil in erhabene und niedrige, und nach dem Inhalt in vollständige und mangelhafte. Hauptfabeln und Nebenfabeln.

In der äsopischen Fabel muß die Natur und Eigenschaft eines jeden Wesens beachtet werden; „daß keines etwas rede und thue, das seiner bekannten Art zuwider läuft“[14]; denn höchstes Gebot für den Dichter ist die Berücksichtigung der Wahrscheinlichkeit. Vorbildliche Muster sind ihrer Einfalt und Kürze wegen die Fabeln des Äsop. La Motte und Stoppe sind viel zu geschwätzig. Die Schreibart sei natürlich und ungekünstelt, und nicht so possenhaft wie diejenige Riederers. — Aber widerspricht der Umstand, daß Tiere und Pflanzen in den äsopischen Fabeln wie Menschen handeln und reden, nicht der vernünftigen Ordnung der Dinge? Wie konnte der nüchterne und ängstliche Gottsched diese Unwahrscheinlichkeit befürworten? Die Rechtfertigung bot ihm die Leibnitz-Wolffsche Philosophie. Denn diese nimmt nicht nur den ganzen Kreis alles Wirklichen, sondern auch den viel weiteren des Möglichen für die Philosophie in Anspruch[15]). So unterscheidet denn Gottsched eine unbedingte und eine bedingte Wahrscheinlichkeit, in bezug auf das Wirkliche und das Mögliche[16]). „Es kann ja eine Sache wohl möglich, aber in der That bey der itzigen Ordnung der Dinge sehr unglaublich seyn.“ Wie die Weltweisen dartun, „wären andre Verbindungen endlicher Wesen eben sowohl geschickt gewesen, erschaffen zu werden, wenn es Gott gefallen hätte. Dem Dichter nun stehen alle möglichen Welten zu Diensten“. Nimmt man also eine Zeit an, „da alle Pflanzen und Thiere hätten reden können, so läßt sich hernach alles übrige hören“[17]).

Für alle Arten von Fabeln ist das moralische Element notwendig. Es gibt zwar auch solche, die zur bloßen Belustigung geschrieben sind (Märchen, viele Romane und Komödien). „Allein da es möglich ist, die Lust mit dem Nutzen zu verbinden (vergl. Horaz, De arte poetica 333: Aut prodesse volunt aut delectare poetae), und ein Poet auch ein rechtschaffener Bürger und redlicher Mann seyn muß: So wird er

[13]) Borinski, Ant. in P. u. K. II 134—35. 154—55. Braitmaier I 101 ff.

[14]) S. 447 ff.

[15]) Deussen, Die neuere Philosophie von Descartes bis Schopenhauer, Leipzig 1917, S. 153. — Servaes, S. 27 ff., 93 ff. — H. von Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik, Stuttgart 1886, S. 295.

[16]) S. 198—200.

[17]) S. 152—53.

nicht unterlassen, sie so lehrreich zu machen, als es ihm möglich ist“[18]).

Eine Theorie der Fabel hat auch der Gottschedianer Daniel Wilhelm Triller in seinen „Poetischen Betrachtungen“, Hamburg 1737, zu geben versucht. In einem Anhang handelt er „Von moralischen Fabeln, nebst einem ausführlichen Vorbericht von denen Eigenschaften, Tugenden und Fehlern der Fabeln überhaupt“[19]). Diese Abhandlung ist aber so unbedeutend und kleinlich, daß sie füglich übergangen werden kann. Interessant ist nur, wie von Triller die Fabel in den Bereich der gewöhnlichsten Alltagsmoral heruntergezogen wird. Er wünscht nämlich, „daß sich doch künftig geschicktere Köpfe, als ich, finden möchten, welche die wichtigsten Stücke aus der Sittenlehre, ingleichen die Regeln der Klugheit und des Wohlstands und einer manierlichen Lebensart, in anmuthigen und lehrreichen Fabeln fürtragen, und der Welt zur Erbauung, ausfertigen wollten“. Welch ein Unterschied zwischen den Produkten dieses Pedanten und den aus dem ernsten Gegenwartserleben herausgeborenen Fabeln der Reformatoren!

5. Die Schweizer und ihr Streit mit den Gottschedianern.

a) Die Discourse der Mahlern.

Für die in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts einsetzende Flut von Zeitschriften ist es bezeichnend, daß sie auch Fabeln Platz gewähren; denn ihr Bestreben ist ein moralisches, sie wollen belehren und bilden. So sind denn eine ganze Anzahl Fabeln von Gellert und andern in den „Belustigungen des Verstandes und des Witzes“ erschienen[20]). Und auch Bodmer und Breitinger nahmen die Gelegenheit wahr, ihre Leser im 3. Teil der „Discourse der Mahlern“, Zürich 1722, über die Annehmlichkeit und den Nutzen der Fabel zu unterhalten. Schon im 14. Discours wird die „kernhaffte Kürtze“ der äsopischen Fabeln der „dürfftigen Überflüssigkeit“ der Lohensteinschen Romane gegenübergestellt[21]), und im 19. Discours wird dann näher

---

[18]) S. 159. Einige der in der Crit. Dichtk. ausgeführten Gedanken finden sich auch in Gottscheds Übersetzung des nd. „Reinke de Vos“, Leipzig und Amsterdam 1752, S. 32—39.

[19]) S. 548—80.

[20]) Franz Ulbrich, Die Bel. des Verst. und des Witzes, Leipzig 1911, S. 14. 193.

[21]) S. 110.

auf die Fabel eingegangen[22]), vielfach mit Worten, die 1740 genau gleich in der „Critischen Dichtkunst“ wiederkehren, so daß wir Breitinger als den Hauptverfasser der Abhandlung ansehen dürfen. Er sagt, die „historische“ Lehrart (durch Beispiele, Fabeln) sei der bloß „raisonnierenden und der catechetischen“ weit vorzuziehen. Die Hochschätzung der Fabel, die „eine Symbolische Morale“ ist, hat verschiedene Gründe: 1. Sie ist geeignet, „die Imagination des Lesers durch die Seltenheit und Neuheit ihrer Personen zu ergötzen“ (es klingt hier schon etwas die spätere Theorie vom Wunderbaren an). 2. Der Mensch ist geneigt, von sich selber sehr hoch, von der übrigen Kreatur aber niedrig zu denken. „Dann dahero kömmt, daß keine Gründe einen so geschwinden und leichten Ingress bey ihnen finden. als welche sie mit der Vorstellung beschämt machen, daß sie mit all ihren vermeinten Vorrechten nicht gescheider handeln, als Creaturen, die sie gewohnt sind sehr niedrig zu setzen.“ 3. Die Fabel sagt die Wahrheit nicht geradeheraus; die „Bestrafung“, die in bezug auf den Leser beabsichtigt ist, „scheinet nicht von dem Autor der Fabel zu kommen, sondern hat alleine das Ansehen einer Folge, welche der Leser selbst daraus gezogen“. Gegen „gewisse frostige Köpffe“, die die Fabel des Mangels an Wahrscheinlichkeit wegen ablehnen, wendet Breitinger ein, diese müßten alsdann auch alle „Metaphoren“ verwerfen. „Die gantze Natur lässt sich einer Schule vergleichen, in welcher uns der Schöpfer unter mancherley Emblemen unsere Pflichten vorweiset.“ Außerdem sind ja die Tiere in vielen Eigenschaften dem Menschen sehr ähnlich. Und dann will die Fabel gar nicht beweisen; aber sie tut denjenigen, „deren Verstand zu den philosophischen Raisonnemens zu schwach ist“, gute Dienste. Wenn man Fabeln verfaßt, so soll man nicht der Phantasie freien Raum lassen, sondern „die Physicalischen Eigenschafften der Sachen“ genau beachten. Da La Motte seine Sujets selbst erfunden hat, ist er Lafontaine vorzuziehen.

b) Breitingers Critische Dichtkunst, 1740.

In Gottscheds gleichnamiger Poetik stand wohl die Fabel im allgemeinen Sinne im Mittelpunkt, die eigentlich äsopische dagegen trat nicht stark hervor. Bei Breitinger nun wird die letztere zum Hauptwerke der ganzen Dichtung; es wird ihr der ganze siebente Abschnitt gewidmet, und es ist die einzige Literaturgattung, die systematisch

[22]) S. 145—152.

untersucht wird. Ihre moralische Bedeutung wird im gleichen Sinne wie in den „Discoursen", nur viel ausführlicher behandelt. Sie verbindet in höchstem Maße den Nutzen mit dem „Ergetzen". Die angenehm-ergötzende Erzählung (der Körper der Fabel) ist nur Mittel zum Zweck; denn die Lehre ist die Hauptabsicht (die Seele), „und die Erzählung wird allein um der Lehre willen erfunden". Körper und Seele müssen schön miteinander harmonieren[23]).

Zu diesem lehrhaften Element der Fabel tritt nun, in der „Critischen Dichtkunst" von 1740, noch etwas ganz Neues hinzu. Denn zwischen diesem Werk und den „Discoursen" liegt die Beschäftigung mit Milton, dessen kühne Welt der Phantasie die Schweizer bewogen hatte, die Grenzen der Poesie über die bloße Naturnachahmung hinaus zu erweitern und dem Wunderbaren große Bedeutung zuzumessen. Diese neue Forderung des Wunderbaren sahen sie in der äsopischen Fabel (besonders der Tierfabel) in idealer Weise erfüllt. Breitinger läßt sich darüber folgendermaßen aus[24]):

Äsop hat seine Erzählungen meist dem Alltagsleben entnommen. Da dieses aber nichts „ungemeines oder merckwürdig-reizendes" an sich hat, „alleine das Seltene, Neue und Wunderbare eine solche erweckende und angenehm-entzückende Kraft auf das menschliche Gemüthe mit sich führet, so war man bedacht, die Erzehlung durch die Neuheit und Seltsamkeit der Vorstellung wunderbar zu machen". Das Wunderbare liegt entweder a) in dem Unvermuteten der Handlung (was aber sehr selten ist) oder b) in der Wahl der handelnden Personen (Götter, Genien, Personifikationen, Tiere, Pflanzen, leblose Geschöpfe, Werke der Kunst). Die Fabel führt uns in eine neue Welt. Sie ist einer Komödie zu vergleichen, in welcher „die Thiere die Actores" sind. „Nun ist leicht zu ermessen, wie wunderlich, seltsam und lustig die Vorstellung einer solchen Comödie seyn müsse."

Dieses Wunderbare hat nun verschiedene Grade der Wahrscheinlichkeit: 1. Der niederste Grad des Wunderbaren findet sich in den Fabeln, in denen Menschen handeln: man kann sie darum wahrscheinliche oder menschliche nennen. Das Wunderbare liegt allein in dem Unerwarteten der Handlung. 2. Den geringsten Grad der Wahrscheinlichkeit, dagegen den höchsten Grad des Wunderbaren besitzen die eigentlichen wunderbaren Fabeln, in denen Götter und Tiere handeln. 3. Aus der Vermischung der beiden ersten Arten entstehen die

---

[23]) I 164—182.

[24]) Braitmaier I 184—85. Servaes 113 ff. Borinski, Ant. in P. u. K. II 139 ff.

vermischten. Um die wunderbaren Fabeln zu rechtfertigen, beruft sich Breitinger, wie früher schon Gottsched, darauf, daß das Wahrscheinliche auf dem Möglichen beruhe, und daß unsere Welt nicht die einzig mögliche sei (Leibnitz, Wolff): „Denn da die gegenwärtige Einrichtung der Welt nicht schlechterdings nothwendig ist, so wird man zugeben müssen, daß irgend in einem andern Welt-Systema diese sichtbaren Geschöpfe überhaupt in eine gantz andere Ordnung gesetzet werden, und bey unveränderter äusserlicher Gestalt mehr oder weniger Fähigkeit besitzen könnten. Was hinderts z. E. dass man sich in seiner Einbildung als möglich vorstelle, dass ein allgemeiner Welt-Geist alle sichtbaren Geschöpfe beseelen, und sie also zu einem vernünftigen Commercio und Umgang unter einander tüchtig machen könne“[25]). Um des Grundsatzes der Wahrscheinlichkeit willen ergreift Breitinger gelegentlich Zuflucht zu Spitzfindigkeiten, so wenn er z. B. sagt, die Wahrscheinlichkeit der Personifikationen beruhe auf einem ehemals angenommenen Glauben, „nach welchem auch solche Dinge, die für sich selbst nicht bestehen, als die Tugenden, die Laster, die Affecten, die Zeit, in Personen sind verwandelt, und so gar unter die Zahl der Götter aufgenommen worden“. Was den Gebrauch der „Wercke der Kunst“ anbetrifft, empfiehlt Breitinger dem Fabulisten große Zurückhaltung. Zuzulassen seien nur etwa Gegenstände „denen man in gewöhnlichen Reden durch die Freyheit eines Tropi die Gabe der Sprache und mit derselben zugleich Gedancken zuleget“, z. B. eine Statue, ein Buch, ein Brief. Stoppe, der Gottschedianer, habe die nötigen Grenzen nicht eingehalten.

Die Bedeutung des Wunderbaren für die Fabel darf übrigens nicht überschätzt werden; sie erfährt von Breitinger selber eine Einschränkung, wenn er definiert, die Fabel sei „ein lehrreiches Wunderbare, oder eine unter der wohlgerathenen Allegorie einer ähnlichen Handlung verkleidete Lehre und Unterweisung“[26]). Gegenüber Triller, der sie ganz verworfen hatte[27]), verteidigt er auch die menschliche Fabel, die doch nur einen ganz geringen Grad des Wunderbaren enthält. Breitinger kommt trotz aller Bemühungen, den Machtbereich der Poesie zu vergrößern, von einem gewissen „Naturalismus“ nicht los. Es liegt ihm viel daran, immer wieder zu betonen, daß der natürliche Charakter der Tiere nicht verletzt werden dürfe, und daß die Naturgesetze gewissenhaft zu beachten seien. Die spätere Lessing-

[25]) I 199.
[26]) I 194.
[27]) Poet. Betr. 572.

sche Theorie, daß der Dichter die Charaktere der Tiere soweit erhöhen dürfe, als ihm beliebe, hat er schroff abgelehnt. Überhaupt erscheint die in der Fabel angestrebte Verschmelzung des Nützlichen mit dem Wunderbaren manchmal etwas gekünstelt. Breitingers primäres Interesse gilt ohne Zweifel der moralisch-lehrhaften Seite; auf eine etwas forcierte Weise bemüht er sich, die Fabel auch mit seinen ästhetischen Grundsätzen in Einklang zu bringen.

Neben diesen originellen Partien in Breitingers Ausführungen finden sich andere, weniger wichtige, in denen er besonders von La Motte abhängig ist, so z. B. in der Behauptung, daß die Fabel „ein kleines und ins Kurze gefasstes episches Gedichte" sei. Der Unterschied zwischen epischer und äsopischer Fabel liegt darin, daß erstere es auf wichtige politische Wahrheiten absehe, die zweite aber auf das „gemeine bürgerliche Leben".

c) Bodmer.

Wenn Bodmer über die Fabel spricht, so geschieht es nicht mit der bedächtigen Gründlichkeit und Objektivität eines Breitinger, dafür aber mit mehr Witz und größerer Lebendigkeit. Auffallend ist, daß Bodmer nirgends vom Wunderbaren spricht. Die Verquickung dieses Elements mit der Fabel scheint also ganz Breitingersches Eigentum zu sein. Eine gewisse naturalistische Tendenz, die wir schon bei Breitinger feststellten, ist auch Bodmer eigen, wie wir aus seiner Vorrede zu Ludwig Meyer von Knonaus „Ein halbes Hundert neuer Fabeln", Zürich 1744, ersehen können. Fabeln kann man auf zweierlei Arten erfinden. Entweder geht man von dem Lehrsatz aus und sucht dazu die „symbolische Vorstellung", „oder zweytens, wenn man nur auf die Sitten und das Betragen der Thiere fleissig Achtung giebt, und was man darinnen sonderbares wahrnimmt, alsofort in eine Fabel verarbeitet, indem man den Lehrsatz, der schon darinnen liegt, daraus hervorholet". Man braucht dazu nur in Wald und Feld auf das Betragen der Tiere zu achten und sich in Gedanken zu fragen, „ob es nicht eine Ähnlichkeit mit einem gewissen Charakter der menschlichen Sitten habe, und in diesem Falle in eine symbolische Fabel ausgebildet werden könne". Auch Meyer von Knonau scheint auf eine solche Fabeljagd gegangen zu sein und manch guten Fang getan zu haben. Denn Bodmer weiß es dessen Fabeln zu höchstem Ruhme, daß sie eine genaue Kenntnis der Tiere verrieten. Diese Tiere sind keine „verkappte Harlekine, sie sind in ihrem eigenen und keinem fremden Namen da ... Der Schwan singt nicht in seinen Fabeln, und der

Pelican vergeust sein Blut nicht für seine Jungen". Die meisten von Meyers Dichtungen zielen auf den politischen Zustand des Menschen ab; „aber er ist in nicht wenigen weit tiefer gegangen, und hat den Menschen in seinem allgemeinsten Verhältnisse betrachtet, wie er sich verhält in Absicht auf das Ganze, auf die Schöpfung ... die Ursache warum er dasteht, den Rang, den er hat, die Hoffnung, die er auf die Zukunft haben kann, die Vorsicht, die über ihm wachet". Herder hat später über den (fast metaphysischen) Gehalt der Fabel ganz ähnliche Gedanken geäußert.

Bodmers Beschäftigung mit der Fabel setzt sich in den „Critischen Briefen", Zürich 1746, weiter fort, ohne allerdings für die Theorie Wichtiges zu sagen. Im 9. und 10. Brief gibt er das Bildnis eines witzigen Fabeldichters, Hermann Axels genannt, der in seiner Kunst ein Meister und deshalb in Gesellschaften sehr angesehen sei. Dieser Dichter ist natürlich niemand anders als Bodmer selber, der sich in diesem Porträt in eitler Selbstbespiegelung gefällt. Dieser Axels hat auch die Idee von einer neuen Art von Fabeln ausgeheckt, nämlich solche, in denen „die Thiere einander Fabeln erzehlen, welche sie aus dem Reiche der Menschen nehmen, wie die Menschen ihre Fabeln aus dem Reiche der Thiere suchen. Die Bestrafungen, welche durch die Thiere geschehen, die so tief unter dem Menschen stehen, sollten einen desto stärkeren Eindruck auf sie machen, wenn sie einander die schlimmen Exempel der Menschen vorhalten, als es schimpflicher ist, thörichter als die Thiere zu seyn". Der elfte Brief bringt eine Würdigung der „Fables for the Female Sex" des englischen Dichters Edward Moore. Bodmer erkennt darin viele poetische Schönheiten an, tadelt es aber, daß die Tiere sich ganz wie Menschen gebärden.

Es ist merkwürdig, daß Bodmer, der doch einst so viel auf die Fabel gehalten hatte, sie in seinem Alter fast gänzlich preisgibt, und zwar sichtlich verstimmt durch den Erfolg der Lessingschen Fabeln. In dem Vorwort zu den „Historischen Erzählungen", Zürich 1769, werden wirklich geschehene Geschichten weit über die Fabel gestellt. Da diese erlogen sei, dürfte sie eigentlich den Kindern nicht vorgelegt werden. Vieles in Lessings Fabeln sei als unnatürlich zu verwerfen. In diesen Ausführungen ist der einstige Verteidiger des Wunderbaren nicht mehr zu erkennen. Der verknöcherte Bodmer hat dann aber durch H. W. von Gerstenberg, der die „Hist. Erzählungen" in der „Hamburgischen Neuen Zeitung" rezensierte[28]), eine scharfe, zurechtweisende Kritik erfahren.

[28]) D. Literaturdenkmale, Bd. 128 (O. Fischer), S. 257—60.

Um die deutsche Literatur haben sich Bodmer und Breitinger ein großes Verdienst erworben, als sie 1757 Boners Fabeln unter dem Titel „Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger“ herausgaben.

d) Der Kampf gegen die Gottschedianer.

Im Kampfe zwischen den Schweizern und den Gottschedianern spielten auch die Fabel und ihre Vertreter eine wichtige Rolle. Es ging in diesem Kampfe meist mehr um Persönliches, als um Grundsätzliches. Da er uns aber zeigt, welche Bedeutung damals der Fabel zugemessen wurde, darf er hier nicht übergangen werden.

Der Angriff ging von Breitinger aus. Er hatte nämlich in der „Critischen Dichtkunst“[29]) die schon erwähnten Fabeln Trillers und die des Daniel Stoppe („Neue Fabeln“, Breslau 1738) einer scharfen Kritik unterzogen[30]). Diese beiden Dichter waren Anhänger von Gottsched. In den „Neuen Äsopischen Fabeln“ (Hamburg 1740) drückte Triller seine Empörung über diesen Angriff und „etliche tobende Neider und schäumende Verleumder“ in der Schweiz aus. Eine gröbere Fassung der Vorrede war von der Zensur unterdrückt worden, aber durch Indiskretion doch in die Hände der Schweizer gelangt. Breitinger druckte sie, mit eigenen Glossen versehen, als „Nothwendiges Ergäntzungs-Stücke zu der Schutz-Vorrede Hrn. Dr. Tr. ll. rs“ ab, worauf dann 1741 der Gottschedianer Pitschel in den „Belustigungen“[31]) Triller in Schutz nahm. Breitinger replizierte im „Echo des deutschen Witzes“ und Bodmer kanzelte Triller im „Complot der herrschenden Poeten und Kunstrichter“ ab. Nachdem Triller im 3. Band der „Poetischen Beiträge“ noch einmal geantwortet hatte, wurde der Kampf abgebrochen. Irgendwelche fruchtbare Gedanken hatte er nicht hervorgebracht.

Im Jahre 1745 nahm Bodmer den Schlesier Daniel Stoppe aufs Korn. Dieser hatte in seinen 1738—1740 erschienenen Fabeln die unsinnigsten leblosen Dinge miteinander reden lassen[32]): die Schindeln, den Bratspieß, die Viertelstunde, den kindlichen Gehorsam, den Eidschwur usw. Darauf baute nun Bodmer eine seiner witzigsten Parodien: „Aufrichtiger Unterricht von den geheimsten Handgriffen in der Kunst Fabeln zu verfertigen. Dem Hr. Johann Wursten von Königsberg mitgeteilt von Hr. Daniel

---

[29]) Besonders I 214 ff.
[30]) Ulbrich, a. a. O. 103 ff.
[31]) August 1741.
[32]) Bächtold 581 ff.

Stoppen aus Hirschberg“[33]). Mit J. Wurst ist Johann Friedrich Riederer gemeint, dessen „Aesopi Fabuln“ 1717 erschienen waren. Von Stoppe erlernt dieser nun, in der Parodie, die Kunst der Fabeldichtung, bei der es vor allem auf die Erfindung der „Kuppelpersonen“ ankommt. Wurst ist ein gelehriger Schüler und hat es bald heraus, die heterogensten Dinge miteinander zu verbinden: den Herbst und die Perücke, den Nebel und die Mandeltorte, den Mittwoch und die Kuhleber. Und als er schließlich noch eine geniale Fabel „Der Papst und der Kräuterbündel“ verfaßt, kennt Stoppens Entzücken keine Grenzen mehr, und er schließt mit Johann Wurst ewige Freundschaft.

Unter den Bundesgenossen der Züricher befand sich auch Samuel Henzi[34]), der berühmte Gegner des Berner Patriziats. In den „Amusemens de Misodème ou Pièces fugitives en Prose et en Vers“ zog er 1745 gegen Gottsched und dessen Anhänger zu Felde. In der „Feuille première“ nennt er Triller einen

„... Esope phlégmatique,
Sans goût, sans sel et sans Esprit,
Depourvû de sens, interdit ...“[35]),

und Stoppe ist ein

„... Docteur en Bêtises,
Dont les stupides Adhérens
Sont Antipodes du Bon sens.“

Und in der „Feuille seconde“ beschreibt er in geistreicher satirischer Weise eine Reise zu Stoppe und dem schlesischen Parnaß: „Songe de Misodème ou Voiage sur le Parnasse de Hirschberg“. Weitere Ausfälle Henzis gegen Gottsched enthält auch „La Messagerie du Pinde“, 1747—48, ohne daß er dort aber auf Triller und Stoppe näher einginge.

Auch Wieland stand auf der Seite der Schweizer. In der „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen“ findet er es unerhört, „daß Gottsched die Deutschen habe bereden können, einen Stoppe dem Aesopus an die Seite zu setzen“[36]).

In der dritten Auflage der Fabeln Meyer von Knonaus, Zürich 1757, findet sich ein Aufsatz „Ein Stück in die Geschichten der deut-

---

[33]) Erich Meissner: Bodmer als Parodist. Diss. Leipzig 1904, 12—19.
[34]) Baebler, S. Henzis Leben und Schriften, Aarau 1880; 29 ff., 38 ff.
[35]) S. 14—16.
[36]) Wielands Ges. Schriften, Berlin 1916, 1. Abt. 4. Bd. S. 72 (s. auch S. 110, 120).

schen Fabeln", der den ganzen Streit zwischen Gottschedianern und Schweizern noch einmal vor uns Revue passieren läßt. Bächtold vermutet als Verfasser einen gewissen Registrator Salomon Wolf[37]).

6. Gellert.

Gellert, der populärste Fabeldichter seiner Zeit, hat sich auch theoretisch mit der Fabel auseinandergesetzt. Zum ersten Male in seiner Leipziger Disputationsschrift „De poesi apologorum eorumque scriptoribus", durch die er sich am 30. Dezember 1744 das Recht erwarb, auf dem philosophischen Katheder der Universität Leipzig Collegia zu lesen. Gellert stützt sich in den wesentlichen Punkten auf La Motte und Breitinger; Gottsched erwähnt er nirgends (es ist die Zeit, da er sich streitlos von ihm loslöst). Er definiert: „Fictionem breviorem et allegoricam ita instructam, ut delectando prosit, apologum dicimus", oder ähnlich ausgedrückt: „Ergo finem apologi instructionem cum voluptate dicimus". Um anziehend zu wirken, muß die Fabel etwas Wunderbares enthalten, „miram rem consilii plenam"; die Worte „Mira igitur fabula dici poterit, aut a personis, aut ab eventu, aut ab iis rebus, a quibus eventus deductus est" sind fast wörtlich aus Breitinger übernommen. Die Lehre der Fabel soll in besonderen Worten ausgedrückt werden, aber erst am Schluß, als *ἐπιμύθιον;* es mache dem Leser viel Vergnügen, wenn er erkennen kann, daß die von ihm selbst abstrahierte Moral mit der des Dichters übereinstimme. Die Beschreibungen können kurz oder lang sein; die längeren haben den Vorteil, daß sie den Leser hinhalten und auf die Pointe neugierig machen. Alle diese Punkte werden breit ausgeführt; aber es ist kaum etwas, was nicht schon von seinen Vorgängern gesagt wurde. Im historischen Teil der Abhandlung verrät Gellert eine überraschende Kenntnis der ausländischen und deutschen Fabelliteratur. Er nimmt orientalischen Ursprung an. Lafontaine und La Motte, besonders dem letztern, wird Lob gespendet. Riederer, Triller und Stoppe werden abgelehnt.

Die erste Fabelsammlung von 1746 eröffnete Gellert mit einer geschichtlichen Abhandlung, „Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln", die keine theoretischen Erörterungen bringt, dafür aber für des Dichters Geschmack ein gutes Zeugnis ablegt. Von älteren Dichtern erwähnt er Boner (dessen Namen er allerdings noch nicht kennt), Hugo von Trimberg, Luther, B. Waldis.

---

[37]) S. (191).

Zum „Reinecke Fuchs“ und „Froschmeuseler“ gewinnt er kein rechtes Verhältnis.

Die andern Fabeldichter jener Zeit haben nichts Theoretisches, wenigstens nichts von Belang, geleistet. Hagedorn verteidigt in der Vorrede zu seiner Sammlung von 1738 Lafontaine gegenüber den Vorwürfen des frommen Grafen von Zinzendorf, und Gleim gibt in seiner ersten Fabel „Die reisende Fabel“, 1756, eine kurze launige Geschichte dieser Gattung. Magnus Gottfried Lichtwer hat die fünf Bücher seiner Sammlung, 1762 (3. Auflage), je mit einem Eingangsgedicht versehen, in denen in poetischer Form Landläufiges gesagt wird.

7. A. G. Baumgarten und G. F. Meier.

Alexander Gottlieb Baumgarten hat die in der Wolffischen Philosophie noch klaffende Lücke durch seine „Aesthetica“, 1750—58, auszufüllen versucht. Aber bevor dieses Werk herauskam, hatte sein Schüler Georg Friedrich Meier seine „Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften“, Halle 1748—1750, veröffentlicht, die ganz auf dem noch ungedruckten Kolleg seines Lehrers beruhten. Meier hat kaum etwas Neues, Persönliches hinzugetan, und auch in den Abschnitten über die Fabel können wir vollkommene Übereinstimmung beobachten[38]), nur gelegentlich etwas verschiedene Terminologie. Baumgarten ist von den Schweizern abhängig; er bringt nichts wesentlich Neues. Bei der Besprechung der Fabel nehmen den breitesten Raum die Begriffe der Wahrscheinlichkeit und der möglichen Welten ein (er ist ja konsequenter Wolffianer). Er unterscheidet (ganz ähnlich wie Gottsched und die Schweizer) zwei Arten von Wahrscheinlichkeit: Die „verisimilitudo strictissime dicta (historica)“ und die „verisimilitudo heterocosmica (poetica)“; die erste bezieht sich auf das Wirkliche, die zweite auf das Mögliche. Fabeln, die gar keine Wahrscheinlichkeit haben, nennt Meier utopische (Märchen, Hexenhistorien). Wo die scharfe Grenze zwischen dem Wahrscheinlichen und dem Utopischen liegt, wird nie ganz klar (da es ja auch nicht möglich ist, ganz genaue Unterscheidungen zu treffen; der Rationalist aber war von deren Möglichkeit tief überzeugt). Dem System zuliebe wird manches vergewaltigt, sogar von einem der reifsten rationalistischen Denker: Gotthold Ephraim Lessing.

---

[38]) Meier, 1. Bd. § 107 — § 111. Baumgarten § 526 — § 538. Vgl. dazu: Herbert Sommer, Die poetische Lehre Baumgartens, Diss. München 1911. S. 64—67.

8. Lessing.

Lessings Beschäftigung mit der Fabel zieht sich durch sein ganzes Leben. Das Phädrusbuch seines Leipziger Lehrers J. F. Christ, „Ad eruditos quosdam de moribus simul de Phaedro eiusque fabulis uberior expositio", Leipzig 1747, hatte anregend auf ihn gewirkt. In den „Fabeln und Erzählungen", 1753, denen Gellert als Vorbild diente und die außerdem dem lasziven Zeitgeschmack Rechnung trugen, hatte er sich praktisch auf diesem Gebiete betätigt. Lessings theoretische Äußerungen beginnen mit zwei Rezensionen in der „Berlinischen privilegierten Zeitung", 1749 und 1751, die aber noch nichts Bedeutsames enthalten. Erst in seinen „Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts", 1759, sucht er das Wesen der Fabel systematisch zu erfassen[39]).

Er habe sich bei keiner Gattung von Gedichten länger verweilt, als bei der Fabel, sagt er dort in der „Vorrede". Es habe ihm auf diesem „gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral" gefallen. Bei der Betrachtung der Entwicklung der Fabel habe er sich gewundert, „daß die gerade auf die Wahrheit führende Bahn des Äsopus von den Neuern für die blumenreichern Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen so sehr verlassen werde". Lessing, dem nur ein unzulängliches historisches Material zu Gebote stand, suchte in echt rationalistischer Weise einen Idealfabeltypus aufzustellen, und alles, was diesem nicht entsprach, als Verirrung zu erklären. Dieses Ideal glaubte er in der Antike entdeckt zu haben, in den unter dem Namen des Äsop überlieferten Dichtungen. Auch in der Theorie war ihm die Antike vorbildlich: Seine immer wieder zitierten Gewährsmänner sind die Rhetoriker Aristoteles, Theon, Aphthonius, Quintilian. Mit unerbittlichem Scharfsinn und bewundernswerter Dialektik ging Lessing zu Werke. Gefühlsmäßiges spielte dabei keine Rolle. Mitleidlos warf er über den Haufen, was nicht in sein System hineinpaßte. Diesem Bestreben, die alleingültige Norm aufzustellen, fielen sogar seine eigenen Jugendversuche zum Opfer. Lessings Einteilung in fünf „Abhandlungen" soll im folgenden im wesentlichen beibehalten werden[40]).

---

[39]) Werke, ed. Lachmann-Muncker VII 413—79.

[40]) Lessings Gedanken können hier nur in großen Zügen wiedergegeben werden. Die Ausführungen über Herder und Jakob Grimm werden Gelegenheit geben, nochmals auf Lessing zurückzukommen und Lücken auszufüllen. Dazu gibt es zu den Lessingschen Abhandlungen eine reiche Literatur (s. o.) Zwitzers und Edler bringen bloße Referate, ohne Kritik.

a) Von dem Wesen der Fabel.

Äsop machte seine Fabeln bei wirklichen Vorfällen. Er erdichtete zu ganz bestimmten Fällen des Lebens eine entsprechende Geschichte und zeigte, daß aus dem Wirklichen und aus dem Erdichteten sich dieselbe Wahrheit ergebe. Seine Nachfolger nun haben sich dergleichen Vorfälle meistens erdichtet, oder haben diese ganz beiseite gelassen. Daraus entspringt nun eine Einteilung in einfache Fabeln (die nur die erdichtete Begebenheit geben) und zusammengesetzte, die die Anwendung auf einen wirklich geschehenen oder doch als wirklich geschehen angenommenen Fall machen.

Nach dieser Einleitung geht Lessing auf das eigentliche Wesen der Fabel ein. Er verfährt dabei nach der Lehrart des Sokrates, indem er zunächst zeigt, was an den früheren Definitionen falsch und unzulänglich ist, und erst dann seine eigene Theorie aufstellt[41]).

La Motte: Gegen dessen Definition („La fable est une instruction deguisée sous l'allégorie d'une action") erhebt Lessing Einwände. Erstens sei die Fabel nicht eine Handlung, sondern die Erzählung einer Handlung (für solche unbedeutenden Berichtigungen wendet Lessing viel Mühe auf), und zweitens sei die Allegorie nicht ein notwendiger Bestandteil der Fabel. Denn da die Allegorie nicht sagt, „was sie den Worten nach zu sagen scheinet, sondern etwas Ähn-

---

Lütteken, Lambel und Prosch bieten gut kommentierte Ausgaben mit reichlichen literarhistorischen Anmerkungen. Am ausführlichsten sind die Diss. von A. Grebel und A. Fischer. Grebel weist besonders darauf hin, daß vom historischen Standpunkt aus Lessings Ansichten revidiert werden müssen, daß das, was uns als äsopische Fabel überliefert ist, nicht die Urfassung darstelle, sondern in den Händen der Rhetoren verwässert, entsinnlicht und in die Bahnen des Abstrakten gelenkt worden ist. Die Verdienste der Arbeit von Fischer liegen in der Art und Weise, wie er die Lessingschen Begriffsbestimmungen unter die Lupe nimmt und sie berichtigt. Auf die Ergebnisse der neueren literarhistorischen Forschungen ist Fischer zu wenig eingegangen. Allzu gerne gibt er immer wieder Lessing Recht; er steht ganz unter dem faszinierenden Einfluß von dessen bestechender Dialektik. Die Auffassung von Fischer ist, wie diejenige Lessings, durchaus rationalistisch. Er sieht in der didaktischen Fabel ein bewußtes Kunstprodukt und verneint jeden Zusammenhang mit dem Tierepos. Im Gegensatz zu der neueren Forschung leugnet er die Ansicht, daß die Fabel ein Produkt der dichtenden Volksseele sei.

[41]) Beachtenswert ist, daß Lessing Gellerts Theorie nirgends erwähnt. Es ist kaum anzunehmen, daß er sie nicht gekannt hat, aber die Rücksichtnahme auf diesen allgemein geachteten Mann verbot es ihm wohl, polemisch gegen ihn vorzugehen.

liches", passe sie nur zur zusammengesetzten Fabel (Allegorie zwischen der Fabel und dem wirklichen Falle); man tue deshalb gut, diesen Ausdruck für die Fabel ganz zu vermeiden. — Das Wort Lehre (instruction) möchte Lessing bestimmter ausdrücken: moralische Lehre.

Richer, ein anderer französischer Fabeldichter, hat gesagt: „La fable est un petit poème, qui contient un précepte caché sous une image allégorique". „Gedicht" (poème) läßt Lessing nur gelten, wenn es sich auf die Fiktion bezieht; wenn aber Richer damit poetische Sprache und Metrum meint, „so kann ich seiner Meinung nicht sein" (wird später ausführlicher behandelt). Auch „Regel" (précepte) sei falsch, da viele moralische Lehrsätze der Fabel nur Erfahrungssätze seien. Auch „Bild" (image) wird abgelehnt. „Ein Bild heißt überhaupt jede sinnliche Vorstellung eines Dinges nach einer einzigen ihm zukommenden Veränderung"; eine Fabel aber, die sich malen läßt, verdient diesen Namen nicht; denn die Fabel verlangt Handlung. Dies gibt nun Lessing Gelegenheit, diesen Begriff näher zu umschreiben (an dieser und auch anderen Stellen stellt Lessings Fabelabhandlung eine Art Vorstufe zum „Laokoon" und zur „Hamburgischen Dramaturgie" dar). „Eine Handlung nenne ich eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Diese Einheit des Ganzen beruhet auf der Übereinstimmung aller Theile zu einem Endzwecke. Der Endzweck der Fabel, das, wofür die Fabel erfunden wird, ist der moralische Lehrsatz." Die Handlung der Fabel darf nur einen einzigen „anschauenden Begriff" erwecken; liegt mehr als ein moralischer Lehrsatz in der vermeinten Fabel, können wir nicht mehr von einer Handlung sprechen, sondern von einer Begebenheit.

Da die Fabel der „anschauenden Erkenntnis" dient (Lessing verweist auf die Worte des „Weltweisen", d. h. Wolffs), darf ihre Lehre weder versteckt noch verkleidet sein, wie sich Richer (caché) und Breitinger („verkleidete Lehre und Unterweisung") fälschlich ausgedrückt haben.

Die Batteuxsche Definition der Handlung („eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht") reizt Lessing, noch näher auf diesen Begriff einzugehen. Er sagt, nur die wenigsten Fabeln enthalten eine derartige Handlung. Es scheint ihm, daß viele Kunstrichter „einen noch engern, und zwar so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern". Lessing betont dem gegenüber nachdrücklich, daß auch „jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von

verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei". Überhaupt habe Batteux die Handlung der äsopischen Fabel „mit der Handlung der Epopee und des Drama viel zu sehr verwirrt. Die Handlung der beiden letztern muß außer der Absicht, welche der Dichter damit verbindet, auch eine innere, ihr selbst zukommende Absicht haben. Die Handlung der erstern braucht diese innere Absicht nicht, und sie ist vollkommen genug, wenn nur der Dichter seine Absicht damit erreichet." Der epische und dramatische Dichter machen die Erregung der Leidenschaften zu ihrem vornehmsten Endzwecke: der Fabulist dagegen will es nur mit der Erkenntnis zu tun haben. Sobald diese erreicht ist, bricht er die Erzählung ab, und es ist ihm gleichgültig, ob die erdichtete Handlung ihre „innere Endschaft" gefunden habe oder nicht. Lessing, dessen Stellung in der Frage des Verhältnisses von Moral und Dichtung nicht immer ganz eindeutig ist, zieht hier eine scharfe Grenze zwischen der Lehrdichtung und der Dichtung, die ihren Zweck in sich selber hat. Er weist damit die Fabel aus dem Bereich der Poesie hinaus, steht also im größten Gegensatz zu den Schweizern, und tut damit der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts herrschenden Überschätzung der Fabel großen Abbruch. In den Mittelpunkt der ästhetischen Diskussion treten andere, höhere Fragen; Lessing bahnt den Weg zu einer vertiefteren Auffassung der großen Dichtungsgattungen.

Nun wieder zurück zum Lessingschen Gedankengang! Da der Ausdruck Handlung im Sprachgebrauch so verschiedene Deutungen zuläßt, ist es besser, ihn ganz zu meiden, und statt dessen zu sagen, „der allgemeine Satz werde durch die Fabel auf einen einzelnen Fall zurückgeführt". Es ist dies die Definition Wolffs; principium reductionis. Lessing faßt nun das bisher Gesagte zusammen: „In der Fabel wird nicht eine jede Wahrheit, sondern ein allgemeiner moralischer Satz, nicht unter die Allegorie einer Handlung, sondern auf einen einzeln Fall, nicht versteckt oder verkleidet, sondern so zurückgeführet, daß ich nicht bloß einige Ähnlichkeiten mit dem moralischen Satze in ihm entdecke, sondern diesen ganz anschauend darin erkenne."

Aber bevor nun Lessing die eigentliche Definition gibt, versucht er noch, die Fabel gegen verwandte Gattungen abzugrenzen. Von der Parabel unterscheidet sich die Fabel dadurch, daß diese den einzelnen Fall als wirklich hinstellt, jene aber nur als möglich. Unter Heraufbeschwörung des ganzen Wolffischen Begriffsapparates von der cognitio intuitiva (s. o.) legt Lessing dar, daß die anschauende Erkenntnis den höchsten Grad ihrer Lebhaftigkeit erreicht, wenn das

Besondere als wirklich betrachtet und die Individualität gewahrt wird. „Die Fabel erfordert deswegen einen wirklichen Fall, weil man in einem wirklichen Falle mehr Bewegungsgründe und deutlicher unterscheiden kann als in einem möglichen."

Gegen den Aristotelischen Ausspruch, „die historischen Exempel hätten deswegen eine größere Kraft zu überzeugen als die Fabeln, weil das Vergangene gemeiniglich dem Zukünftigen ähnlich sei" (Rhetorik II 20), wendet Lessing ein, es komme allein auf die Wahrscheinlichkeit an, ob man von der Wirklichkeit eines Falles überzeugt werde oder nicht; ob dieser historisch sei oder nur erdichtet, sei ohne Belang. (Übrigens interpretiert Lessing den Aristoteles nicht ganz genau: Dieser sagt, die Fabeln seien geeigneter für Reden an das Volk, die historischen Beispiele aber in politischen Beratungen.)

Nach diesen Grenzbereinigungen kommt Lessing endlich zu dem Ergebnis: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit ertheilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel." Muß uns diese Formulierung nicht an die berüchtigten Rezepte aus Gottscheds Küche erinnern? Es sind eben beide, Gottsched und Lessing, getreue Kinder des Rationalismus. Ihr geistiger Vater ist Christian Wolff, der es unternommen hatte, durch Popularisierung der Philosophie auf die vernunftgemäße Lebensgestaltung seines Volkes einzuwirken. Dieses Unterfangen hat Früchte gezeitigt, die uns heute oft recht pedantisch anmuten. Aber auch schon zu jener Zeit hat Lessing Widerspruch erfahren müssen (Hamann, Herder).

b) Von dem Gebrauch der Tiere in der Fabel.

In der eben angeführten Definition spielt der Umstand, daß in den Fabeln gewöhnlich Tiere die handelnden Personen sind, keine Rolle. Das Tier ist also nicht unbedingt notwendig. Welches ist nun aber der Grund, daß die meisten Fabeln Tierfabeln sind? In der Breitingerschen Behauptung, des Wunderbaren wegen, steckt, vom rein ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, sicher Richtiges. Der verstandeskühle Lessing aber lehnt diese Hypothese rundweg ab: „daß die Thiere und andere niedrigere Geschöpfe Sprache und Vernunft haben, wird in der Fabel vorausgesetzt; es wird angenommen,

und soll nichts weniger als wunderbar sein". Schon Äsop beginnt eine Fabel mit ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῶα Lessing setzt die wahre Ursache in die „allgemein bekannte Bestandheit der Charaktere". Wenn man erzählen hört „Britannicus und Nero", so können nur die wenigsten mit diesen Namen anschauliche Vorstellungen verbinden. Hört man aber „der Wolf und das Lamm", so steht man vor bekannten Dingen und weiß sogleich, wie die beiden sich zueinander verhalten. Man verwende also in der Fabel Wesen, die bei allen Hörern dieselben Vorstellungen erwecken; also sage man nicht „ein Mensch", sondern „ein Priester", „ein Zwerg", „ein Gascogner". Am dienlichsten aber sind die Tiere, die allen Leuten in ihren wesentlichen Eigenschaften bekannt sind. „Je tiefer wir auf der Leiter der Wesen herabsteigen, desto seltener kommen uns dergleichen allgemein bekannte Charaktere vor." Dinge aus dem Pflanzen- und Steinreiche und aus den Werken der Kunst spielen deshalb in der Fabel eine ganz untergeordnete Rolle.

Außerdem glaubt Lessing noch eine andere Ursache gefunden zu haben: Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht. Nun verdunkelt aber nichts unsere Erkenntnis mehr, als die Leidenschaften. Der Fabulist muß also die Erregung der Leidenschaften (des Mitleids usw.) vermeiden; dies gelingt ihm am besten, wenn er die Gegenstände „unvollkommener macht und anstatt der Menschen Thiere oder noch geringere Geschöpfe annimmt". Lessing hat als echter Rationalist zur Tierwelt kein intimeres Verhältnis. Die Tiere sind ihm cartesianische Maschinen, die keine Individualität haben, mit denen ihr Schöpfer, der Fabulist, schalten kann, wie es ihm beliebt.

c) Von der Einteilung der Fabeln.

Diese eben erwähnte Einstellung zeigt sich auch in einigen Stellen der 3. Abhandlung. Er fragt sich dort, wie weit der Fabulist die Natur der Tiere und andrer niedrigerer Geschöpfe erhöhen, und wie nahe er sie der menschlichen Natur bringen dürfe. „Ich antworte kurz: so weit und so nahe er immer will. Nur mit der einzigen Bedingung, daß aus allem, was er sie denken, reden und handeln läßt, der Charakter hervorscheine, um dessen willen er sie seiner Absicht bequemer fand als alle andere Individua. Haben wir ihnen einmal Freiheit und Sprache zugestanden, so müssen wir ihnen zugleich alle Modificationen des Willens und alle Erkenntnisse zugestehen, die aus jenen Eigenschaften folgen können, auf welchen unser Vorzug vor

ihnen einzig und allein beruhet.“ Über die Bemerkung Bodmers, der es Meyer von Knonau zum Ruhme machen will, „daß der Schwan in seinen Fabeln nicht singe, noch der Pelikan sein Blut für seine Jungen vergieße“, sagt Lessing (in der 2. Abhandlung schon): „Als ob man in den Fabelbüchern die Naturgeschichte studieren sollte! Wenn dergleichen Eigenschaften allgemein bekannt sind, so sind sie wert, gebraucht zu werden, der Naturalist mag sie bekräftigen oder nicht.“

Im übrigen handelt die dritte Abhandlung hauptsächlich von der Einteilung der Fabeln. Einfache und zusammengesetzte Fabeln sind schon in der ersten Abhandlung unterschieden worden. Möglich wäre sodann eine Scheidung in direkte und indirekte, welch letztere den moralischen Satz in einem „einzeln Falle des Gegentheils zur Intuition bringen“. Aber Lessing scheint dies nicht sehr wesentlich.

Er baut seine neue, fein ausgeklügelte Theorie auf den griechischen Rhetor Aphthonius und auf Wolff. Aphthonius hat in den „Progymnasmata“ eine Dreiteilung vorgenommen: *τοῦ δὲ μύθου τὸ μέν ἐστι λογικόν, τὸ δὲ ἠθικόν, τὸ δὲ μικτόν* (in den lateinischen Übersetzungen heißt es: fabulae rationales, morales, mixtae). In der ersten Gattung, den vernünftigen, sind Menschen die handelnden Personen, in den sittlichen unvernünftige Wesen, und die vermischten stellen eine Kreuzung der beiden ersten dar (eine fast gleiche Einteilung hat Breitinger ersonnen, nur brachte er das Moment des Wunderbaren hinein). „Wolff (§ 303) hat die Eintheilung des Aphthonius gleichfalls (wie nämlich auch Batteux) beibehalten, aber einen weit edlern Gebrauch davon gemacht. Wenn wir Begebenheiten erdichten, sagt er, so legen wir entweder den Subjecten solche Handlungen und Leidenschaften, überhaupt solche Prädicate bei, als ihnen zukommen; oder wir legen ihnen solche bei, die ihnen nicht zukommen. In dem ersten Falle heißen es vernünftige Fabeln; in dem andern sittliche Fabeln; und vermischte Fabeln heißen es, wenn sie etwas sowohl von der Eigenschaft der sittlichen als vernünftigen Fabel haben.“ Nach Wolff beruht die Verschiedenheit der Fabeln nicht auf der Verschiedenheit der Subjekte, sondern auf der der Prädikate, die den Subjekten verliehen werden. Die Fabel von den kämpfenden Hähnen wäre nach Aphthonius eine sittliche, nach Wolff aber eine vernünftige, „weil nicht das Geringste von den Hähnen darin gesagt wird, was ihnen nicht eigentlich zukäme.“

Diese subtile Einteilung Wolffs versucht nun Lessing, um alle Arten von Fabeln einordnen zu können, noch weiter zu subtilisieren: 1. Fabeln, deren einzelner Fall schlechterdings möglich ist, sind ver-

nünftige Fabeln. 2. Wenn der einzelne Fall nur unter gewissen Voraussetzungen möglich ist, heißen sie sittliche: a) es wird vorausgesetzt, daß diese und jene Wesen existieren: dies sind sittlich-mythische Fabeln (z. B. Fabeln, in denen Gottheiten, allegorische Personen, Geister usw. vorkommen); b) es wird vorausgesetzt, daß wirklich existierende Wesen die ihnen zukommenden Eigenschaften in einem höhern Maße besitzen: sittlich-hyperphysische Fabeln (Tiere und andere Wesen, die vernünftig handeln, oder: Menschen mit gesteigerten Eigenschaften: Propheten, Riesen). 3. Durch Vermischung der beiden ersten Arten entstehen die gemischten Fabeln, deren es dreierlei gibt: a) vernünftig-mythische (der arme Mann und der Tod); b) vernünftig-hyperphysische (der Jäger und der Löwe); c) hyperphysisch-mythische (Jupiter und die Schlange). — Diese Einteilung ist eines der besten Beispiele für Lessings Freude am Systematisieren und logischen Denkspiel.

Des weitern tritt Lessing der Behauptung Le Bossus entgegen, daß die äsopische Fabel sich in dieselbe Länge wie die epische ausdehnen lasse. Dadurch würde die Einheit des Lehrsatzes verloren gehen; man könnte ihn, wenn die Teile der Fabel „so gewaltsam auseinander gedehnet und mit fremden Theilen vermischt worden, nicht länger anschauend erkennen". Die Fabel muß auf einmal überblickt werden können. Den Gedanken eines „äsopischen Heldengedichts", einer „Verbesserung" des „Reinicke Fuchs" hat Lessing immerhin erwogen. Es dürfte einer solchen Dichtung nur ein einziger moralischer Satz zugrunde liegen; dieser müßte in seine einzelnen Begriffe aufgelöst werden, von denen jeder in einer besondern Fabel „zur Intuition gebracht" würde, so daß dann alle diese besondern Fabeln doch wieder nur eine einzige Fabel darstellten. Lessing hat zwei solcher Versuche gemacht: „Der Rangstreit der Tiere" in vier und „Die Geschichte des alten Wolfs" in sieben Fabeln. Verglichen mit den lebensvollen Reinekedichtungen muten uns Lessings Versuche wie magere, blutleere Skelette an.

d) Von dem Vortrage der Fabeln.

In dieser 4. Abhandlung vollzieht Lessing den Bruch mit Lafontaine und der zu seiner Zeit blühenden redseligen, poetisch ausgeschmückten Fabeldichtung. Er weist darauf hin, daß bei den Alten die Fabel zum Gebiet der Philosophie gehörte; Aristoteles und die andern antiken Rhetoriker (Aphthonius, Theon) behandelten die Fabel nicht in der Poetik, sondern in den Lehrbüchern der Rhetorik. Das

Hauptmoment der Fabel ist der moralische Lehrsatz; um diesen zu erkennen, muß das Ganze auf einmal übersehen werden können. Die Erdichtung kann daher nicht kurz und trocken genug sein. Alle poetischen Zieraten widerstreiten der Hauptabsicht. Damit ist das vernichtende Urteil über Lafontaine und dessen Nachahmer gesprochen. Auch Phädrus kann nicht Muster sein; zu oft entfernt er sich von der Einfalt der griechischen Fabel und begeht dabei jedesmal einen „plumpen Fehler". Maßgebend ist für Lessing allein die „Präcision und Kürze" des Äsop. Auch hier ist er wieder echter Wolffianer.

Die literarhistorische Forschung der neuern Zeit hat Lessings Anschauung berichtigt. Das dürre Fabelgerippe, das Lessing in den unter dem Namen des Äsop überlieferten Dichtungen gefunden und zum Idealtypus erhoben hat, ist nicht das ursprüngliche Produkt. Die Fabel der ältern Zeit war poesievoller und gesprächiger und hat erst in den byzantinischen Rhetorenschulen die knappe Form und den abstrakten Gehalt erhalten[42]). Den an dichterischen Schönheiten so reichen Babrios hat Lessing noch nicht gekannt; aber selbst wenn er ihn gekannt hätte, wäre er wohl zu keinem andern Resultat gelangt. Denn seine intellektuelle, aufs Epigrammatische gerichtete Veranlagung mußte ihn mit Notwendigkeit auf die byzantinische Fabel als Ideal hinweisen[43]).

Und Lessings eigene Fabeln? Entsprechen sie seinen theoretischen Anforderungen? Nicht überall. Denn Lessing war allzu sehr ein Mann von Geschmack und dichterischen Fähigkeiten, als daß er sich starr unter das Joch einer Regel gebeugt hätte. Er scheint dies selber gefühlt zu haben, denn er sagt in der Vorrede, „daß das Genie seinen Eigensinn" hat, ein Ausspruch, der nicht mehr rationalistisch ist, sondern schon in eine andere Zeit hinüberweist, in die Geniezeit. Gerne sieht man in Lessings Fabeln, „daß der Dichter sich nicht sklavisch mit schmuckloser Einfalt an das Regelbuch des Theoretikers bindet, sonst hätte mancher kleinen Schilderung, manchem Gefühlsausdruck das Tor gesperrt werden müssen"[44]).

---

[42]) Vgl. dazu: Grebel 21 ff. — Hausrath, Achiqar und Aesop, Sitzber. d. Heidelb. Ak. d. W. phil.-hist. Kl. 1918, S. 43 ff.; Neue Jahrbücher I 305 ff.; Jahrb. für Phil. Suppl. XXI, 267 ff.; Artikel in Pauly-Wissowas Realencyclopädie, 6. Bd. — Crusius XX. — Wienert, Die Typen der griechisch-römischen F. FFCommunications 56, Helsinki 1925, 12 ff.

[43]) Crusius XXXVI: „Lessing meinte seine Forderungen aus der Antike ableiten zu können; im Grunde erwuchsen sie aber aus seiner eigenen verstandesscharfen Natur."

[44]) E. Schmidt I 400.

e) Von einem besondern Nutzen der Fabeln in den Schulen.

Lessing spricht von einem heuristischen Nutzen der Fabel. Er meint, die Knaben sollten dazu angehalten werden, Fabeln zu erfinden und an schon bekannten die Umstände so verändern, daß sich eine neue Moral daraus ergebe. Es wäre dies eine ausgezeichnete Geistesübung. Das Prinzip der Reduktion, das uns Fabeln erfinden hilft, würde die Jugend befähigen, auch auf andern Gebieten zu „Erfindern und selbstdenkenden Köpfen" zu werden. Auf diese Weise müßte es möglich sein, Genies heranzubilden. — Lessing schwimmt hier wieder vollkommen im rationalistischen Fahrwasser; in eine vernunftgemäße Erziehung setzt er optimistisch die größten Hoffnungen. Seine Abhandlungen entlassen uns mit einem gläubigen Ausblick in die Zukunft.

Bis in seine letzten Lebensjahre hinein hat sich Lessing immer wieder mit der Fabeldichtung beschäftigt. Aber seine Arbeiten über Phaedrus, Boner usw. haben fast ausschließlich textkritischen Charakter und können uns hier nicht weiter beschäftigen[45]).

Im Anschluß an Lessing sei noch kurz auf Moses Mendelssohn hingewiesen, der in den „Briefen, die neueste Literatur betreffend", 233. bis 236. Brief, die Lichtwerschen Fabeln einer Kritik unterzog. Während alle bisher behandelten Theoretiker hauptsächlich das didaktische Element der Fabel betont hatten, wird dieses von Mendelssohn gar nicht beachtet, sondern er weist nur auf die formal-stilistische Gestaltung hin und verhilft Lafontaine zu einer gerechteren Bewertung. Daß er die Fabel sehr hoch stellte, geht aus der Äußerung über Lichtwer hervor: Wenn man ihn nur nach seinen besten Fabeln beurteilte, müßte er zu den größten Dichtern Deutschlands gezählt werden[46]).

9. „Lessingische unäsopische Fabeln", 1760, und Lessings Antwort.

Bodmer hegte schon lange einen Groll auf Lessing, da dieser im „Neuesten aus dem Reiche des Witzes" die Patriarchaden des Zürchers nicht gerade glimpflich behandelt hatte. Und als nun Bodmer und Breitinger durch die Lessingschen Abhandlungen gerade auf dem Gebiet der Fabel, auf die sie sich doch das meiste zugute taten, angegriffen wurden, konnte der händelsüchtige Bodmer sich nicht mehr

[45]) Werke XI 322–380; XIV 3—42, 227—44; XVI 96—195. — E. Schmidt II 93—99.

[46]) Braitmaier II 235—36.

beherrschen und riß auch seinen Freund in den unvorsichtigen Streit hinein. Es entstanden die „Lessingischen unäsopischen Fabeln", Zürich 1760[47]). In einem ersten Teil parodiert Bodmer auf teils witzige, teils aber recht plumpe Weise die Lessingschen Fabeln und begeht die Torheit, sie in einen Tiegel mit denen Stoppes zu werfen. Von der Größe seines Gegners scheint er keine Ahnung zu haben. „Sein Auge war blöde geworden und wurde das Herrliche rings um ihn nicht mehr gewahr" (Bächtold). Seine Spottsucht und Kampfeslust verblendet ihn vollkommen. Der zweite Teil der Schrift ist eine „Untersuchung von Herrn Lessings Abhandlungen"; er stammt von Breitinger, der von Lessing streng, aber mit Sachlichkeit und Achtung behandelt worden war; er ist im Ton viel maßvoller als der Bodmersche erste Teil. Es ist in der Hauptsache keine objektive Widerlegung der Lessingschen Thesen, sondern nur eine Wiederholung der in der „Critischen Dichtkunst" ausgesprochenen Programmpunkte. Natürlich werden die Allegorie und das Wunderbare in Schutz genommen. Recht hat er sicher, wenn er die Definition Lessings als ungenügend hinstellt; denn nach dieser könnten die abgeschmacktesten Fabeln gerechtfertigt werden.

Lessing blieb die Antwort nicht schuldig. Er antwortete im 127. Literaturbrief[48]). Er hatte richtig erkannt, daß jener „Aesopische Zahnschreier" Hermann Axels der „Critischen Briefe" und Bodmer eine Person seien, und daß dieser auch der Verfasser der Parodie war. Er hätte wissen sollen, sagt er, daß die Schweizer auf den geringsten Widerspruch mit der plumpsten Schmähschrift antworten würden. Dann weist er Bodmer nach, daß unter den parodierenden Fabeln sich welche befänden, die schon in den „Critischen Briefen" als ernsthafte Versuche erschienen waren, so daß der unvorsichtige Bodmer damit sich selber parodiert habe.

Als ein Kuriosum dieses neuen Fabelkampfes mag angeführt werden, daß das Gottschedische Organ „Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit"[49]) es lebhaft begrüßt, daß es der „treuherzige Schweizer" (früher hieß es „pöbelhafte Verleumder") wagt, gegen Lessing anzukämpfen und ihm die Wahrheit zu sagen. Im gemeinsamen Kampf gegen Lessing erscheinen den Gottschedianern die Schweizer als Bundesgenossen[50]).

---

[47]) E. Meissner, a. a. O. 52—62. — Bächtold 655—59.

[48]) Werke VIII 267—77.

[49]) Okt. 1760, S. 748—57.

[50]) Weitere zeitgenössische Urteile über Lessing s. bei: Braun, Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen, Berlin 1884—97: I 108, 140, 145, 159, 327; III 21—27.

10. Johann Georg Sulzer.

Sulzers „Allgemeine Theorie der schönen Künste", die 1771—74 erstmalig erschien, enthält auch einen Artikel über die äsopische Fabel[51]). Der gelehrte Kunstkritiker umschreibt die Fabel folgendermaßen: „Sie ist ein sittliches Bild, das ist, die Vorstellung, die durch sie anschauend soll erkennet werden, betrifft allemal etwas aus dem sittlichen Leben der Menschen; sie ist ein allgemeiner moralischer Satz ... Das Bild ist eine Erzählung ... die als würklich geschehen erzählt wird." Aus diesen und den daran sich anknüpfenden Darlegungen ersehen wir, daß Sulzer nichts Originelles bietet, sondern von andern schon früher Gesagtes zusammenfaßt. Was das Wesen der Fabel anbetrifft, lehnt er sich an Breitinger an („Die äsopische Fabel ist demnach ein Werk, wodurch der Zweck der Kunst auf die unmittelbarste und kräftigste Weise erreicht wird"), in den Fragen des Stils an Lessing (es wird Einfalt, Kürze und Naivität gefordert). Auch an Wolff klingt einiges an.

Wichtiger sind die geschichtlichen Ausführungen. Sulzer verlegt die Entstehung der Fabel in eine Zeit, da die Menschen noch nicht fähig waren, abstrakt zu reden, sondern nur durch Bilder, Allegorien sich auszudrücken vermochten: „Die Allegorie, aus der sie vermutlich entstanden ist, war ein aus Not erfundener Kunstgriff, sich verständlich auszudrücken, da die Sprachen noch nicht reich genug waren, die Gedanken durch willkürliche Zeichen an den Tag zu legen" (wir wittern hier schon etwas Sturm und Drang; Hamannscher Einfluß ist nicht ausgeschlossen). Bevor Sulzer auf die einzelnen Fabeldichter eingeht, spricht er noch einen wahrhaft modernen Gedanken aus: „Die Fabel ist nicht Erfindung eines bestimmten Volkes oder eines bestimmten Zeitalters. Überall und zu allen Zeiten kann man sie antreffen"[52]).

11. Ausklang des Rationalismus.

In diesem letzten Abschnitt sollen noch einige weniger bedeutende Namen genannt werden, die, wenn auch nicht durchaus reine Vertreter des Rationalismus, so doch auch mit Sturm und Drang und der beginnenden Klassik nicht viel gemein haben.

---

[51]) Ausgabe Biel 1777, II 482—87.

[52]) Crusius IV sagt: „Nach der Heimat der Fabel zu forschen ist sinnlos"; es handelt sich um eine „Urform unserer Geistesbetätigung". — Adolf Graf (Die Grundlagen des Reineke Fuchs. Helsinki 1920. FFCommunications 38, S. 7) spricht auch von „Polygenesie" der F.

1. Ernst Ludwig Daniel Huch gibt im „Aesopus oder Versuch über den Unterschied zwischen Fabel und Märchen", Wittenberg und Zerbst 1769, eine ziemlich krause Darstellung der Theorien von Le Bossu, Bodmer, Lessing u. a. m. Nach seiner Ansicht besteht der Unterschied zwischen Allegorie und Fabel darin, daß diese eine Handlung habe (und zwar im Batteuxschen Sinne), jene aber nicht. Wie alle Rationalisten verwirft er das phantastische Märchen, das keine Nutzanwendung zulasse, nichts ethisch Bedeutsames darstelle und deshalb mit Recht in die „Spinn- oder Ammen-Stuben" verbannt werde; ins „Reich der schönen Wissenschaften" gehöre es nicht.

2. Heinrich Braun hat (München 1772), in Anlehnung an Lessings Manier einen „Versuch in prosaischen Fabeln und Erzählungen" herausgegeben. Der theoretische Anhang „Von der äsopischen Fabel an seine Landsleute"[53]) ist nur eine etwas verwässerte Wiederholung der Lessingschen Worte. Braun verlangt auch eine natürliche, knappe, schmucklose Schreibart; dieser Forderung ist er in seinen eigenen Fabeln nachgekommen.

3. Bei den andern Fabeldichtern aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Pfeffel, Burmann, Willamow, Zachariae, von Nicolai, Michaelis, Kretschmann) ist zum Teil Lessingscher Einfluß festzustellen, indem nämlich die geschwätzige Fabelmanier etwas zurückgedämmt erscheint, aber noch nicht geschwunden ist; die behagliche, epische Breite versucht sich gelegentlich immer wieder durchzusetzen[54]). Die meisten dieser Dichter enthalten sich theoretischer Äußerungen. Wo wir doch welche finden, so z. B. bei Michaelis[55]) und Kretschmann[56]), können wir nur Gemeinplätze und Charakterisierungen von vorangegangenen Fabeldichtern feststellen.

4. Der berühmte Pädagoge Christian Gotthilf Salzmann erwähnt die Fabel 1780 in der Schrift „Über die wirksamsten Mittel, Kindern Religion beizubringen"[57]). Unter Berufung auf Rousseau (Emile, 2. Buch) lehnt er, ganz im Gegensatz zu andern Zunftgenossen, die Fabel ab; sobald das Kind merke, daß es eine bloße Erdichtung sei, verliere die Moral die Glaubwürdigkeit. In der 2. Auf-

---

[53]) S. 153—74.

[54]) Badstüber 42 ff.

[55]) Sämtl. poet. Werke, Wien 1791, 2. Teil, Vorrede.

[56]) Fabeln I 8, Leipzig 1799.

[57]) Hsg. von E. Ackermann, Langensalza 1897, Bibl. päd. Klass. 29, S. 179—80.

lage von 1787 will sie Salzmann wenigstens als Mittel zur Unterhaltung und zu Leseübungen gelten lassen.

5. Johann Jakob Engel betont 1783 in den „Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten, aus deutschen Mustern entwickelt" zum Teil mit Lessingschen Worten den didaktischen Gehalt der Fabel. Auf die Geschichte als solche kommt es nicht an; sie kann abgebrochen werden, sobald der Zweck der Fabel erreicht ist[58]).

6. Die Fabeln von Heinrich Pestalozzi, 1797 unter dem Titel „Figuren zu meinem ABCbuch" erschienen, tragen sozialpolitischen Charakter. In der Ausgabe von 1823 findet sich ein Vorwort, in dem Pestalozzi sagt, daß er die „wesentlichen Fundamente unserer societätischen Verhältnisse" habe beleuchten wollen. Unter der Tiermaske habe er zeigen wollen, „wie die thierischen Ansichten und Ansprüche der Menschennatur, in welcher grossen oder kleinen Thiergestalt sie zum Vorschein kommen", dem Heil des Menschengeschlechts und seiner hohen Bestimmung entgegenwirken. Pestalozzi überträgt also nicht eigentlich menschliche Verhältnisse auf die Tiere, sondern er will zeigen, was am Menschen noch tierisch ist, worin der Mensch zu seinem eigenen Unheil mit dem Tier übereinstimmt.

B. Sturm und Drang und Klassik.

1. Einleitendes.

Im Zeitalter des Rationalismus hatten alle bedeutendern Ästhetiker zur Fabel Stellung genommen. In der nun folgenden Zeit des Sturms und Drangs und der Klassik beginnt die Anteilnahme daran immer mehr abzuflauen. Die Dichtung sucht nach andern Möglichkeiten, um ihre allumfassende, kosmische Lebensstimmung auszudrücken. Andere Dichtungsgattungen, Lyrik und Drama, und als Neuland die bildenden Künste treten in den Mittelpunkt der ästhetischen Diskussion. Die Schriften von Johann Elias Schlegel und Winckelmann gewähren der Fabel schon keinen Platz mehr. Wenn sich dagegen Hamann und Herder dafür interessieren, so hat es seinen Grund darin, daß sie, die doch überall nach uralten und ursprünglichen poetischen Zeugnissen des Menschengeschlechts suchen, in der Fabel, die Mensch und Tier in vertrautem Umgang miteinander zeigt, eine „Urform unserer Geistesbetätigung" wittern. Die gesetzgeberische, auf Allgemeingültigkeit Anspruch erhebende These Lessings

[58]) Engels Schriften, Berlin 1806, 11. Bd., S. 43 ff.

reizt sie zu Widerspruch. Aus einem neuen Weltgefühl heraus, das nicht das Gesetz sucht, sondern die ewig sich verändernde Mannigfaltigkeit des Lebens zu ergründen trachtet, erfährt Lessing heilsame Berichtigung.

2. Hamann.

Am 12. April 1760, ein halbes Jahr nach Erscheinen der Lessingschen Fabeln, schreibt Hamann seinem Bruder: „Lessing's Fabeln habe ich gelesen; das erste Buch derselben ist mir ekel gewesen. Die schöne Natur scheint daselbst in eine galante verwandelt zu sein. Seine Abhandlungen sind mehr zum Überdruss als zum angenehmen Unterricht philosophisch und witzig ... Seine Gedanken, warum Thiere gebraucht werden, und der grösste Theil seiner Begriffe sind im Grunde falsch und nichts als Einfälle." Hamann verteidigt Lafontaine; er sei deswegen so plauderhaft, „weil er die Individualität der Handlung zur Intuition bringt, und nicht, wie Lessing, ein Miniatur-Maler, sondern ein Erzähler im rechten Verstande ist". Auch Breitinger nimmt er in Schutz: „Wehe dem, der solche Köpfe nachahmen will!"[59]). Diese Einstellung Hamanns, der von der Poesie als der Muttersprache des Menschengeschlechts spricht, kann uns nicht wundernehmen, ebensowenig daß das Verfahren Lessings, dem Mysterium der Dichtung mit kritischen Abstraktionen beizukommen, ihm, dem Propheten des Irrationalen, höchst mißfallen mußte. In einem Brief an Lindner (5. Mai 1761) sagt Hamann, Lessing habe bei seinen Fabelabhandlungen „das Irrlicht einer falschen Philosophie zum Wegweiser gehabt"[60]).

In der „Aesthetica in nuce", 1762, macht Hamann ein paar bissige Bemerkungen, indem er Lessings Definition parodiert. Bei der Frage, warum die alten Orientalen sich in Tierfelle gekleidet haben, sagt er: „Darf ich eine Vermutung wagen, die ich wenigstens für sinnreich halte? Ich setze das Herkommen dieser Tracht in der dem Adam durch den Umgang mit dem alten Dichter (der in der Sprache Kanaans Abaddon, auf hellenistisch aber Apollyon heisst) bekanntgewordenen allgemeinen Bestandheit tierischer Charaktere, — die den ersten Menschen bewog, unter dem gelehnten Balg eine anschauende Erkenntnis vergangener und künftiger Begebenheiten auf die Nachwelt fortzupflanzen." Später heißt es ironisch: „Die fabelhafte Häßlichkeit des

[59]) Hamanns Schriften (ed. F. Roth u. G. A. Wiener), Berlin 1821—43, III 19—20.

[60]) ebd. III 82.

alten Phrygiers ist in der Tat lange so blendend nicht als die ästhetische Schönheit Aesops des jüngern", was natürlich wieder auf Lessing gemünzt ist[61]).

In einem Briefe an Herder vom 27. Dezember 1767 spricht er den Gedanken aus, daß die Fabel eine der ältesten Dichtungsarten ist: „Epos und Fabel ist der Anfang, und ausserdem nichts als Ode und Gesang"[62]).

3. Herder.

Wie auf vielen andern Gebieten, so knüpft Herder auch in seinen Abhandlungen über die Fabel an Lessing an, für den er immer wieder anerkennende Worte findet, ohne indessen von scharfer Kritik abzusehen. Literarische Quellen für Herders neue Auffassung habe ich keine feststellen können (bei Shaftesbury und Young spielt die Fabel keine Rolle); doch weist vielleicht die Berührung mit dem 183sten Briefe des Spectator (Fables were the first of wit that made their Appearance in the world) auf gemeinsame englische Quelle; der 512te Brief, der sich ganz mit der Fabel beschäftigt, bringt nichts Neues. Hamanns Abneigung gegen Lessing wird ihm dagegen bekannt gewesen sein.

Herders Beschäftigung mit der Fabel erstreckt sich über dreieinhalb Jahrzehnte. Der älteste Beleg stammt aus der Rigaer Zeit, aus dem Jahre 1767. In dem Aufsatz „Vom neuern Gebrauch der Mythologie"[63]), der sich in der dritten Sammlung der „Fragmente" findet, geht er noch ganz auf Lessings Spuren; dessen Definition wird mit fast den gleichen Worten angeführt. Herder wendet sich gegen Klotzens seichte Auffassung der Antike, und er empfiehlt, die antike Mythologie als poetische Heuristik zu studieren, als eine stoffliche Fundgrube für die moderne Fabeldichtung.

In der Gegenüberstellung „Aesop und Lessing", die für die zweite Auflage der „Fragmente" bestimmt war, aber zu Herders Lebzeiten nie gedruckt worden ist[64]), finden wir im Gegensatz zu der eben genannten, im Jahr vorher erschienenen Abhandlung, eine plötzliche Abkehr von Lessing. Die Probleme, die Herder Jahrzehnte lang beschäftigen sollten, sind hier schon in ihrer ganzen Schärfe ausgedrückt. Während Lessing die Fabel aus der reinen Poesie hinaus-

---

[61]) ebd. II 260—61, 267.
[62]) ebd. III 378; vgl. III 333, I 495, II 16, 45.
[63]) Herders sämtl. Werke, hsg. von B. Suphan, I 426—49.
[64]) ebd. II 188—99.

gewiesen hatte und ihr nur einen Platz auf dem Grenzrain zwischen Philosophie und Poesie zugestehen wollte, meint Herder, daß sie doch der Dichtkunst näher stehe, „was uns auch Lessing davon sage“. Denn ihr Wesen sei „Erdichtung einer Handlung im Poetischen Verstande“, und ihr Zweck anschauende Erkenntnis (noch ganz rationalistisch). Nach dieser Definition hält er „die Fabel für einen Quell, für ein Miniaturstück der grossen Dichtkunst, wo man die meisten Dichtungsregeln in ihrer ursprünglichen Einfalt und gewissermaassen in Originalgestalt findet. Aus meiner Poetik lasse ich mir also die Äsopische Fabel ungern rauben“. Die Lessingsche Fabeltheorie habe zwar ihre großen Verdienste: in der Anwendung der philosophischen Begriffe, und dadurch daß einige „unbequeme Ausdrücke der Vorgänger“ verbessert worden seien.

Für die Eigenart der Lessingschen Fabeln hat Herder volles Verständnis, sie sind für ihn wahrhafte Poesie: „Mehr als er denkt, ist Lessing im Vortrage seiner Fabeln Poet. Der ganze Rhythmus von Wendungen und Munterkeiten; die feinste Kunst des Dialogs; die beinahe zum Epigramm zulaufende Kürze; der originelle Schwung ...: ist das nicht poetischer Vortrag, der uns für Reime und Geklingel der Verse schadlos hielte?“ Aber auch an Lessings Gegenpol, dem geschwätzigen Franzosen, hat Herder große Freude, und er will nicht, daß man Lafontaine, „unsern lustigen Wanderburschen“, etwa verrufe. Seine Auffassung ist weitherzig; er versteht es, ganz gegensätzliche Arten der gleichen Dichtungsgattung jede in ihrer originellen Art zu erfassen. Er will nicht, wie der Rationalist, die bunte Mannigfaltigkeit der Erscheinungen in ein starres System hineinzwängen. Er ist ein Kind der neuen, beweglicheren Weltauffassung; sein Interesse gilt dem Einmaligen, Originellen.

Das Hauptthema des Aufsatzes bildet die Kritik der einzelnen Lessingschen Thesen. Der Stil ist leidenschaftlich, oft verworren. Da Herder die gleichen Angriffspunkte in einer späteren Fassung präziser und gereifter ausgedrückt hat, soll diese den folgenden Darlegungen zugrunde gelegt werden. Gemeint ist der Aufsatz „Über Bild, Dichtung und Fabel“, der 1787 in der dritten Sammlung der „Zerstreuten Blätter“ erschien[65]).

Den Dichtungsprozeß versteht Herder so: „Der Mensch siehet nur, wie ein Mensch siehet; aus seiner Brust trägt er Empfindungen und Leidenschaften in andre Geschöpfe, aus seiner Vorstellungs- und

[65]) ebd. XV 523—68. Vgl. dazu: Haym II 318 ff.

Handlungsweise also auch Absichten und Handlungen zu ihnen hinaus; er sichet alles in seiner Person, nach seinem Masse“: Also das Hinausprojizieren des Individuellen auf die Umwelt und deren schöpferische Bemeisterung in Form von Bildern ist für Herder Dichtung. Und wenn der Mensch „diese Anschauungen nun so stellet und ordnet, dass er in ihnen einen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre für sich anerkennet und daraus absondert, so ist die äsopische Fabel gegeben“: So wäre sie denn also nichts anderes als eine „moralisierte Dichtung“. Auf Grund dieser Einstellung glaubt Herder die Widersprüche in der bisherigen Fabeltheorie lösen zu können.

a) Warum handeln Tiere in der Fabel? Lessing bedeuteten die Tiere nur „Vehikel im Dienst der anschauenden Erkenntnis“ (May). Hamann und Herder mußten infolge ihrer andersartigen religiösen Überzeugung, die auch im Tier einen Träger göttlichen Wesens sieht, diese Auffassung ablehnen. Im Gegensatz zum stolzen Rationalisten fühlten sie sich der nichtmenschlichen Kreatur näher verbunden. Herder sucht für den Gebrauch der Tiere in der Fabel eine psychologisch-genetische Erklärung: „Thiere handeln in der Fabel, weil dem sinnlichen Menschen alles Wirkende in der Natur zu handeln scheinet; und welche wirkende Wesen wären uns näher als die Thiere?“ Kinder und „sinnliche Völker“ sehen im Tier Geschöpfe ihresgleichen. Nicht des Wunderbaren oder der allgemein bekannten Bestandheit der Charaktere wegen handeln Tiere in der Fabel, sondern wegen der Ähnlichkeit, die sich dem Menschen aufdrängte: „so war diese Wahrheit der Analogie, mit der ihr beiwohnenden Lebhaftigkeit und Klarheit, die Ursache der Fabel“. Herder betont, daß besonders der Mensch „in seinem früheren Zustande“ diese Analogie lebhaft empfinden mußte, also der primitive Mensch. Und in der Tat ist ja die Fabel eine der allerältesten literarischen Gattungen, wie die Forschung gezeigt hat[66]), und nicht ausschließlich die Schöpfung kultivierter, rational denkender Völker. Die Tierfabel steht heute noch bei den Primitiven in hoher Blüte. Indem Herder auf diese Dinge hinweist, verhilft er dem historischen Denken zu seinem Recht.

b) Sollen die Tiere als Tiere oder als Menschen handeln? Lessing hatte einer fast unbeschränkten Erhöhung der Tiercharaktere das Wort gesprochen. Herder aber fürchtet, daß die Fabel dadurch ihres natürlichen Bodens beraubt würde, und fordert,

[66]) Crusius IV. — Sehr reiches Material bieten: „Die Märchen der Weltliteratur“, hsg. von F. von der Leyen u. P. Zaunert; „Atlantis, Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas“, hsg. von Leo Frobenius. E. Diederichs, Jena.

daß sie als Tiere handeln, aber menschenähnlich. Auf der Naturtreue beruhe die „anschauliche Wahrheit und sinnliche Überzeugung". Wenn Herder die Fabeln jener Nationen liest, „die im Stande der Natur den Thieren näher als wir lebten", so ist ihm, „als ob der Naturgeist selbst aus diesem Wesen spräche". Wenn unter dem Gewande der Tiere nur der verkappte Mensch und der witzige Sittenlehrer spricht, so ist der unnachahmbare Reiz der äsopischen Fabel dahin.

c) Auf die dritte Frage, „Wieweit erstrecket sich das Gebiet der Fabel auch dies- und jenseit dem Reich der Thiere?" antwortet Herder: „Mich dünkt, soweit als der Fabulist sich getrauet, seiner gedichteten Handlung Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, kurz der Lehre, die er im Sinne führet, Anschauung geben zu können." In den folgenden Worten bewundern wir die Einfühlungsgabe, die Herder den Grund der Verschiedenheit der Fabeldichtung verschiedener Völker aufdecken läßt: „Einer Nation, die unter Bäumen lebt, sprechen die Bäume": es wird an die Fabeln des Joas und des Jotham im Alten Testament erinnert[67]). „Gleichergestalt werden bei allen sinnlichen Völkern Berge, Flüsse, Quellen, Sonne und Mond, Gestirne, Wind, Wolken für beseelt geachtet", und es ist nur natürlich, wenn sie in der Fabel handelnd auftreten. Wie das Drama, so ist auch die Fabel bestimmt durch die individuelle und nationale Eigenart des Volkes, in dem sie entsteht. Auch allegorische Wesen (Personifikationen von abstrakten Dingen) läßt Herder zu. Es kommt nur darauf an, ob ihnen der Dichter „Anschauung und gleichsam handelnde Substanzialität" verleihen kann. Für die überfeine Fabelklassifikation Lessings hat Herder nur Worte des Spottes.

d) Wird in der Fabel ein Erfahrungssatz oder eine moralische Lehre veranschaulicht? Den von Lessing geprägten Ausdruck „moralischer Satz" findet Herder zu unbestimmt. Er fragt sich, ob Tiere denn allgemeine moralische Sätze lehren könnten; sie seien doch ohne Moral und handeln nur nach ihrem Charakter. In diesem Falle müßte immer der allgemeine Satz gefolgert werden, „Jeder gehe seinem Instinkte nach", womit alle Moral aufgehoben würde. Nach Herder, der hier sicher natürlicher sieht als Lessing, birgt die Fabel nicht abstrakte Sätze, sondern Erfahrungssätze, Regeln der Klugheit usw. Äsop hat seine Fabel bei wirklichen Vorfällen ge-

---

[67]) Vgl. Wünsche: „Die Pflanzenbilder in der Poesie des alten Testaments", Z. f. d. d. Unterr. 1903, S. 78—105; „Die Pflanzenfabel in der ma. deutschen Literatur", Z. f. vergl. Litgesch. 1897, S. 373 ff.; „Die Pflanzenfabel in der neueren d. Lit.", Z. f. d. d. Unterricht 1902, S. 20—47, 73—100.

macht; er wollte nicht abstrakte Wahrheiten, sondern besondere praktische Sätze, auf eine bestimmte Situation bezogen, in entsprechenden erdichteten Begebenheiten anschaulich machen. — Statt des heuristischen Gebrauchs (Lessing) möchte Herder einen andern vorschlagen: „Es wäre nämlich die reine Erzählung der Situation, auf welche die Dichtung passt. Hier lernte der Jüngling nicht nur einen allgemeinen Satz aus der Geschichte finden, sondern er gewöhnte sich in der Fabel selbst das Wesentliche vom Unnötigen zu unterscheiden, die ganze Situation derselben praktisch anzusehen und die brauchbarste seiner Seelenkräfte, die analogische Erfindungskraft zu üben.“ Äsop hat die Menschen gelehrt, durch den Hinweis auf analoge Fälle sich im Leben zurechtzufinden.

Herder hat sich in der Fabeldichtung selber praktisch betätigt, indem er 1785 in seinen „Paramythien“[68]) morgenländische Fabeln und ähnliche Dinge herausgab, und 1786 den Hauslehrer seiner Kinder, Liebeskind, zur Abfassung von Fabeln veranlaßte, die als „Palmblätter“ mit einer Vorrede von Herder im Druck erschienen[69]). Wir sehen, daß die Fabel auch Herders pädagogischen Interessen, die in ihm sehr stark ausgeprägt waren, entgegenkam.

e) Der Begriff der Handlung. Muß sie nur eine Folge von Veränderungen sein, deren jede dazu beiträgt, den Lehrsatz zu veranschaulichen (Lessing), oder eine wirkliche Handlung mit Veränderung der Seele mit Wahl und Absicht (Batteux, Schweizer)? Auch diese Frage sucht Herder durch Hinweis auf den Ursprung der Fabel zu lösen: „Erfanden Aesop und seine Brüder ihre Fabel für eine wirkliche Situation des Lebens, in welcher gehandelt werden musste; so konnte die Fabel nicht anders als eine analoge Handlung schildern.“ Mit dieser durch historische Rücksichten gewonnenen Ansicht wird Herder wohl Äsop gerecht, aber den Lessingschen Fabeln nicht mehr.

f) „Beispiel, Parabel und Fabel, wie sind sie von einander unterschieden? und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beiden?“ Weder Beispiel noch Parabel können nach Herder die Wirkung der Fabel erreichen. Das Beispiel aus der Geschichte diene nur zum Zeugnis der Möglichkeit einer Sache; es bleibe immer der Zweifel übrig, „ob unter tausend Fällen der Geschichte der damalige Fall auch der unsrige sei und ob wir ihm also sicher folgen mögen“. Dem Beispiel vergleichbar sei die Parabel, „ein erdichteter

[68]) Werke XV 191 ff., XXVIII 127 ff.
[69]) ebd. XVI 583—90.

Vorfall aus der menschlichen Geschichte“[70]). Beiden fehle es am Überzeugenden der äsopischen Fabel, an der inneren Notwendigkeit. Aber wie wird diese denn erreicht? Herder antwortet: „Eben durch den Charakter der Wesen, die sie handeln läßt; es mögen Götter oder Dämonen, oder Bäume, Tiere, Pflanzen sein, und was sonst zur Natur gehöret“; sie zeigen uns immer die „moralischen Gesetze der Schöpfung selbst in ihrer innern Nothwendigkeit“. Denn alle diese Wesen haben Charaktere, die fest umrissen sind und nie verändert werden können (während der Mensch wandelbar ist); jedermann, auch dem Kinde sind sie bekannt (ungewollt nähert sich hier Herder doch wieder dem Lessingschen Standpunkt). Wenn die Fabel sich dieser Wesen bedient, so kann sie „von den ewigen Gesetztafeln der Natur uns ein Wort oder eine Silbe unauslöschlich ins Gemüt“ prägen. Die Fabel macht uns die „Gesetze des ewigen Systems der Dinge“ anschaulich. — Von dieser ins Maßlose gesteigerten Wertschätzung der Fabel wird später noch einmal die Rede sein.

Am Schluß seiner Abhandlung faßt Herder die Hauptpunkte in einer neuen Definition zusammen: Die äsopische Fabel ist eine Dichtung, „die für einen gegebnen Fall des menschlichen Lebens in einem andern congruenten Falle einen allgemeinen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre nach innerer Nothwendigkeit derselben so anschaulich macht, dass die Seele nicht etwa nur überredet; sondern Kraft der vorgestellten Wahrheit selbst sinnlich überzeugt werde“. Man beachte die Herdersche Inkonsequenz: Mit Sätzen von fast religiöser Feierlichkeit verkündet er zuerst, daß die Fabel die Gesetze des ewigen Systems der Dinge veranschauliche, und ein paar Zeilen später degradiert er sie wieder zu allgemeinen Erfahrungssätzen und praktischen Lehren.

Im Jahre 1801 erschien in der „Adrastea“ der letzte Fabelaufsatz[71]). Mit den früheren verglichen, ist er ziemlich nüchtern gehalten, und besonders bei der historischen Betrachtung der Fabeldichtung bringt Herder keine Wärme mehr auf. Lafontaine, den er vor Jahrzehnten in seiner Eigenart geschätzt hatte, ist ihm jetzt ein eitler Schwätzer, der nur amüsieren will. Herder beklagt den Zerfall der alten Fabel, die, einst ein Gewächs voll Kraft und Schönheit, ihrem Naturboden entrückt worden sei und nur mehr witziger Spekulation diene. Die Kritik an Lessing wird fortgesetzt. So wird z. B. die An-

---

[70]) Weiteres über die Parabel in der 5. Sammlung der „Zerstr. Blätter“ 1793: Werke XVI 164.

[71]) Werke XXIII 252—73.

sicht, daß das Tier die Leidenschaften nicht errege, abgelehnt; Herder steht eben zur Tierwelt in mitfühlendem Verhältnis.

Das Streben nach Vertiefung der Fabeltheorie tritt in diesem „Adrastea"-Aufsatz wieder stark in Erscheinung, besonders in dem Versuch einer neuen Einteilung: 1. Die theoretische Fabel macht ein Naturgesetz an einem einzelnen Fall anschaulich. Man kann sie auch logische oder intellektuelle, d. h. verstandbildende Fabel nennen. 2. Sittliche Fabeln. Sie zeigen, wie alle Geschöpfe und alle Erscheinungen des Lebens an einer Kette hängen, nämlich an der Kette der Liebe. Sie handeln von der Erziehung, vom geselligen und häuslichen Leben der Geschlechter untereinander. Es sind „Fabeln des grossen Natur-Ethos, die auch uns unsre Pflichten als Gesetze der Glückseligkeit aller Lebendigen in ewigen Charakteren vorzeichnen". 3. Eine dritte Art endlich zeigt den höhern Gang des Schicksals an. Herder nennt sie dämonische oder Schicksalsfabeln, „Fabeln der Adrastea oder Aisa". „Bei den schönsten Fabeln dieser Art wird unsre Seele gross und weit wie die Schöpfung; Adrastea-Nemesis, fühlen wir, ist Die, die im Verborgnen Alles vergilt, Alles lenket, Alles regieret. Sie schützt den Unterdrückten und stürzt den Frevler, sie rächet und lohnet."

Hier spricht nicht mehr nur Herder der Kunstkritiker, sondern der Philosoph und religiöse Mensch. Diese Neigung, alles vertiefen und in große Zusammenhänge stellen zu wollen, hatten wir auch in dem Aufsatz von 1787 feststellen können. Auch in andern Schriften findet sich dieser Hang zu einer Art von Naturmystizismus. So hatte er schon 1776 in der „Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts" und 1783 im „Geist der ebräischen Poesie"[72]) der Fabel tiefsinnig gedacht und sie in den Gesprächen „Über die Seelenwanderung" als den Kompaß bezeichnet, der uns zeigt, wie wir zu den Tieren stehen[73]). Rudolf Haym[74]) lehnt diese Herdersche Deutung ab; er sagt: „Aus dem Theoretiker der Fabel spricht hier der Verfasser der Spinozagespräche. Seine spinozistische Naturverehrung, seine Bewunderung der ewigen Gesetzmäßigkeit der Natur führt ihn zu einer Überspannung des Wertes der Fabeldichtung und ihres populären derben Sinnes." Aber wenn Herder in der Verallgemeinerung auch viel zu weit geht, so können wir ihn doch nicht völlig ablehnen. Denn gerade in der ältesten Fabelliteratur gibt es tatsächlich Fabeln, in denen der Dichter eine Episode aus dem Weltlauf schildert, also nach Herders Worten „die Gesetze des ewigen

---

[72]) ebd. XI 326—31, XII 12—11, 183—185.

[73]) ebd. XV 280 ff.

[74]) II 768.

Systems der Dinge“ anschaulich macht, eine Art „Schicksalsfabeln“, die zeigen, wie der Übermütige, der die göttlichen Gesetze glaubt übertreten zu dürfen, vom Schicksal schließlich doch zu Fall gebracht wird. Einige dieser alten Dichtungen sind geradezu von elementarer Wucht und religiöser Weihe getragen[75]).

Was die formale Gestaltung der Fabel anbetrifft, ist Herder in dieser letzten Abhandlung engherziger geworden. Seitdem er der Fabel so hohen (naturphilosophischen) Wert verliehen hat, verlangt er für deren Vortrag „heiterste Klarheit und Würde“; er sei trocken und naiv; das Witzige und Tändelnde ist verpönt. Bestimmte Silbenmaße und Reime sollen aber erlaubt sein.

Auch in Herders Abhandlungen treffen wir oft auf rationalistische Züge. Auch er versucht, wie Lessing, für die Fabel eine Formel zu finden. Aber dieses Bestreben wird immer wieder durch sein dichterisches Feingefühl und die dynamische Auffassung des Kunstwerkes durchkreuzt. Mit psychologischem Spürsinn hat er gezeigt, nicht eigentlich wie die Fabel entstanden ist, sondern wie sie natürlicherweise entstehen mußte. Er faßt sie als ein organisches Gebilde auf und schlägt dadurch in Lessings starres System eine tiefe Bresche[76]).

4. Goethe.

Die moralisch angehauchte Fabeldichtung konnte in Goethe natürlicherweise kein großes Interesse erwecken. Bei seinen umfassenden literarischen Kenntnissen ist es aber verständlich, daß er doch dann und wann auf diese Gattung gestoßen ist und Stellung bezogen hat. Unter seinen „Labores juveniles“ finden sich die Übersetzungen von vier Fabeln des Äsop und zweien des Phädrus[77]). In den „Ephemeriden“ aus dem Jahre 1770 gibt Goethe einen ganz knappen Auszug aus der oben erwähnten Schrift von E. L. D. Huch[78]). In einem Brief an Herder[79]) (Ende 1771 oder Anfang 1772) nimmt Goethe Bezug auf

---

[75]) s. die F. des Hesiod, Archilochus, Semonides: Crusius IX ff.

[76]) R. Haym scheint mir in seinem Herderbuch das Originelle an Herder nicht immer in seiner vollen Bedeutung anzuerkennen; immer wieder kehrt er zu Lessings zwar klärer und eindeutiger, aber doch oft unfruchtbarerer Formulierung zurück. Mit viel größerem Weitblick hat neuerdings Kurt May in seiner oben zitierten Arbeit über Herders Fabeltheorie abgehandelt, unter fortwährender Bezugnahme auf die übrigen theoretischen Schriften Lessings und Herders.

[77]) Werke, Weimarer Ausgabe 53, 139—42.

[78]) ebd. 37, 84.

[79]) ebd. Briefe II 11—12.

Hamanns „Sokratische Denkwürdigkeiten“, der dort eine Parallele zwischen Sokrates, Äsop und Lafontaine gezogen hatte[80]). In der Sammlung „Aus Goethes Brieftasche“ findet sich eine Bemerkung, die Goethe als den entschiedenen Gegner der Gottschedischen Geistesrichtung zeigt, welche die Unterschiede der poetischen Gattungen nur in Äußerlichkeiten sah. Er spricht dort nämlich von der inneren Form des Dramas, und er wünscht, daß ein witziger Kopf die Vermengung der Gattungen einmal parodierte „und etwa die Äsopische Fabel vom Wolf und Lamm zum Trauerspiel in fünf Acten umarbeitete“.

Das Ausführlichste ist eine Rezension von H. Brauns früher erwähntem „Versuch in prosaischen Fabeln und Erzählungen“ in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ vom 1. Mai 1772[81]). Goethe rügt die unbestimmt gehaltene Braunsche Definition und legt dann seine eigene Ansicht dar, die in den wesentlichen Punkten etwas an die Hamannsche und Herdersche Auffassung erinnert: In den alten Zeiten, in denen man das abstrakte Denken noch nicht kannte, war die Fabel eine „Art von Induktion“. „Wollte man nämlich andere belehren oder überreden, so zeigte man ihnen den Ausgang verschiedener Unternehmungen in Beispielen.“ Und weil das Alltägliche immer abgeschmackt ist, „so ging man aus der menschlichen Natur hinaus und suchte in der übrigen belebten Schöpfung andere tätige Aktörs“ (das Wunderbare!). In einer späteren Zeit fiel die Induktion und mit ihr auch die Fabel. Aber in der Epoche, als Philosophie und Dichtkunst die „honette Kompagnie“ eingingen (Goethe denkt wohl an den Rationalismus), wollte man der Fabel durch äußern Schmuck wieder aufhelfen. Als man dann einsah, daß man sich von der ursprünglichen Fabelform entfernt hatte, schnitt man die Auswüchse ab und begnügte sich mit dem bloßen Witz: „da wurde Fabel Epigramm“ (wohl Anspielung auf Lessing)[82]).

5. Andere Zeugnisse aus der Klassik.

In der ganzen Klassik hat die Fabel eine höchst untergeordnete Rolle gespielt. Das Interesse lag eben auf andern Gebieten (Drama, Roman, Lyrik, bildende Künste). Die ästhetischen Schriften von Klopstock („Gelehrtenrepublik“), K. Ph. Moritz, Schiller, Wilhelm von Humboldt, ebenso der Briefwechsel dieser Männer verlieren über die

---

[80]) Hamanns Schriften II 16, 45.

[81]) Werke 37, 219 ff.

[82]) Andere Anspielungen auf die Fabel: Werke 40, 217—18; 49, 348—54; 49 I 61 ff.

Fabel kein Wort. Nur bei Eschenburg und Bouterwek wird sie gelegentlich erwähnt.

1. Was J. J. Eschenburg in seinem „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften" darüber sagt[83]), ist fast vollständig aus Lessing und Herder entnommen, mit vielen wörtlichen Entlehnungen. Eschenburg spielt die Rolle eines Vermittlers. Originelles suchen wir vergebens.

2. Friedrich Bouterwek spricht in seiner „Ästhetik" 1806 der Fabel die „poetische Vollkommenheit" ab, will ihr aber doch, im Gegensatz zu Lessing, gewisse poetische Werte zuerkennen. Lafontaine scheint ihm am besten den „Ton der witzigen Kindlichkeit oder Naivität" getroffen zu haben[84]).

C. Romantik.

1. Allgemeines.

Wie in der Klassik so spielt die Fabel auch in der Romantik eine ganz untergeordnete Rolle. Was hätte auch diese nüchterne didaktische Literaturgattung den sensibeln Romantikern bedeuten sollen? Die Brüder Schlegel[85]), Jean Paul Richter[86]), Görres („Aphorismen"), H. von Kleist, Grillparzer und Solger gönnen ihr in ihren ästhetischen Schriften keinen Platz. Dagegen hatte schon Herder (obwohl er grundsätzlich Gegner der romantischen Bewegung war) einige Gedanken, die erst in der Romantik fruchtbar werden sollten, vorweggenommen, indem er nämlich in die Fabel eine Art Naturmystizismus hineinlegte.

Der einzige bedeutende Fabeldichter jener Epoche, der Schweizer Abraham Emanuel Fröhlich, hat im Zusammenhang mit dem Zeitgeiste seinen Fabeln (1825 und 1829) einen lyrischen Grundton verliehen; den reizenden, innigen Naturbildern hat Martin Disteli Zeichnungen beigesteuert.

---

[83]) 2. Aufl. 1789, 78–88.

[84]) S. 420—21, 430—31.

[85]) Erwähnt wird sie von ihnen nur beiläufig in den literarhistorischen Schriften: Von A. W. Schlegel in der „Gesch. d. deutschen Sprache und Poesie" (Deutsche Literaturdenkmale 117, 134 ff.); die „Vorlesungen über schöne Lit. und Kunst" (D. Literaturdenkm. 19, 151—152) führen nur den „Reineke Fuchs" an. Friedrich Schlegel erwähnt die griechische F. in „Studien des class. Alterthums": Sämtl. Werke, Wien 1846, 3. Bd. 156—57.

[86]) „Vorschule der Ästhetik", 1804, § 75.

2. Novalis.

Novalis nennt in den „Fragmenten“[87]) die Fabel das „Maximum der poetischen, populären Darstellung der Philosophie der ersten Periode — oder der Philosophie im Naturstand“. Sie ist nicht reine, ursprüngliche Poesie, sondern künstliche, zur Poesie gewordene Philosophie. Denn sie ist „Gebild der Absicht, Leiter eines Zwecks“. Diese Absicht leicht verständlich zu machen, hat der Erfinder eine Begebenheit erfunden, eine „hieroglyphische Formel“, die den Gedanken in sich enthielt und so „physiognomisch sprechend war“. Auf die Schönheit und Selbstgesetzmäßigkeit der Form hat der erste Künstler kein Gewicht gelegt; er suchte nur eine seiner Absicht möglichst zweckdienliche Form. — Novalis' Stellungnahme zur Fabel zeigt nicht eigentlich romantische Züge; höchstens der Ausdruck „hieroglyphische Formel“ zeigt das Bestreben einer tiefsinnigen, irrationalen Deutung. Und die Verbannung aus dem Gebiet der reinen Poesie hat ja schon Lessing vollzogen.

3. Schopenhauer.

Schopenhauer, der sich selber als Fabeldichter betätigt hat, macht sich über jene hyperklugen Geister lustig, die das Poetisch-phantastische wegen des Mangels an Wahrscheinlichkeit ablehnen: „Eine Mutter hatte ihren Kindern, zu ihrer Bildung und Besserung, Äsops Fabeln zu lesen gegeben. Aber sehr bald brachten sie ihr das Buch zurück, wobei der älteste sich, gar altklug, also vernehmen ließ: Das ist kein Buch für uns! ist viel zu kindisch und zu dumm. Daß Füchse, Wölfe und Raben reden könnten, lassen wir uns nicht mehr aufbinden: über solche Possen sind wir längst hinaus! — Wer erkennt nicht in diesen hoffnungsvollen Knaben die künftigen erleuchteten Rationalisten?“[88]).

4. Jakob Grimm.

Neben Herder verdanken wir Jakob Grimm die poesievollsten Ausführungen über die Tierfabel. Mit großer Einfühlung und innerer Anteilnahme verfolgt der Romantiker in seinem „Reinhart Fuchs“, Berlin 1834, die dichterische Schilderung des Tierlebens, und er glaubt, in der mittelalterlichen Tierepik noch „germanischen Waldgeruch“ zu spüren. Seine Auffassung der Tierwelt erinnert oft an Herder, ob-

[87]) Werke, hsg. von Friedemann, Bongs G. Kl. Bibl. 3, 223—24 (Fragment 1264).

[88]) Parerga und Paralipomena § 395; Bibl. d. Gesamtlit. 686 (Hendel).

wohl er nirgends auf ihn Bezug nimmt. Das intime Verhältnis zur Natur ist beiden gemeinsam. Grimms Darlegungen beruhen hauptsächlich auf dem Tierepos, und er zieht keine scharfe Grenze zwischen diesem und der didaktischen Fabel.

Im ersten Kapitel spricht Grimm vom Wesen der Tierfabel. Den Grund aller Tierdichtung sieht er in dem Anthropomorphisierungstrieb. Allem Belebten und Unbelebten, am meisten natürlich dem Tiere, mißt der Mensch ein „analogon von seele" bei. Alte Sagen und Mythen, die uns von Verwandlungen von Menschen in Tiere und von Tieren in Menschen berichten, beweisen uns, daß in früheren Zeiten das Band zwischen Mensch und Tier ein viel festeres war. Man denke auch an die Seelenwanderung und an die Verwendung von Tieren in Wappen. Der Unterschied zwischen der Fabel und der übrigen Epik liegt nur darin, daß jener „die möglichkeit der wahrheit notwendig abgeht, durch den glauben der einbildungskraft aber dennoch bestätigung und sicherheit verliehen wird". In der Vermischung des menschlichen mit dem tierischen Element sieht Grimm den Hauptreiz der Fabel; fehlte den Tieren der menschliche Beigeschmack, so würden sie albern, fehlte ihnen der tierische, langweilig sein. Tote Gegenstände und Pflanzen taugen für die Fabel am wenigsten, da ihnen alle natürliche Lebenstätigkeit abgeht oder ihr Leben sich zu unmerkbar äußert. Unter den Tieren sind die kleinen und die Vögel zu vermeiden, da sie nicht hinreichende Eigentümlichkeiten besitzen und dem Menschen am wenigsten gleichen. Die einheimischen Tiere sollen bevorzugt werden: Haustiere und Waldbewohner. Diese Einstellung, die sehr vielen Fabeln das Todesurteil spricht, erklärt sich dadurch, daß Grimm immer das Tierepos, besonders die Reineke-Dichtungen, als Ideal vorschwebt.

Wenn Grimm der Tierfabel das satirische und parodistische Element abspricht, mag er, wenigstens in bezug auf die ältesten Dichtungen, Recht haben. Auch das Didaktische ist nicht ursprünglicher Bestandteil. „Lehrhaft nun ist die fabel allerdings, doch mich dünkt ihr erster beginn nicht lehre gewesen. Sie lehrt wie alles epos, aber sie geht nicht darauf aus zu lehren. Die lehre mag aus ihr und dem epos, um eine vergleichung zu brauchen, gesogen werden, wie der saft aus der traube, deren milde süsse, nicht schon den gekelterten wein sie mit sich führen. überall, wo uns das zur moral vergorene getränk dargeboten wird, ist nicht mehr die frische epische thierfabel, sondern bereits ihr niederschlag vorhanden." (Diese Ansicht ist durch die spätere Forschung bestätigt worden; s. u.). Wie schon Herder weist Grimm darauf hin, daß die Moral sehr oft nur eine negative sein kann,

„entweder blosse regel des vortheils, oder warnung dem beispiel der thiere nicht zu folgen". Ganz richtig erkennt Grimm auch, daß die sogenannte äsopische Fabel[89]) nicht in der ursprünglichen Gestalt auf uns gekommen ist: „Es sind kostbare überbleibsel aus einer fülle von thierfabeln, die aber meistens die gestalt blosser auszüge an sich tragen und nur selten zu behagender epischer breite sich erheben." Seine ganze Liebe gehört der Tierepik des Mittelalters. An Lafontaine vermißt er die Einfalt und den epischen Takt. Wenn dagegen „schalkhafter witz, frivole anspielung auf den weltzustand, epigrammatische wendung in der thierfabel an ihrer stellè sind, so muss er ein trefflicher fabulist heissen". Aber auch Lessing wird scharf kritisiert: Sein größter Irrtum lag darin, daß er in den besten griechischen Stücken den Gipfel, „nicht in allen schon das sinken und die sich zersetzende kraft der alten thierfabel erblickte". Das naive Element geht seinen eigenen Fabeln ab „bis auf die leiseste ahnung. Zwar behaupten seine thiere den natürlichen charakter, aber was sie tun interessiert nicht mehr an sich, sondern durch die spannung auf die erwartete moral. Kürze ist ihm die seele der fabel ...; man darf umgedreht behaupten, daß die kürze der tod der fabel ist und ihren sinnlichen gehalt vernichtet".

Im 13. Kapitel „Fremde Tierfabeln" geht Grimm noch näher auf die Geschichte der Tierdichtung ein. Bei seiner Beschäftigung mit der griechischen und orientalischen Fabeldichtung hat er erkannt, daß diese in manchen Motiven mit der deutschen übereinstimmt. Welches ist denn der Grund dieser Verwandtschaft? An eine Entlehnung aus der Antike glaubt Grimm nur in ganz geringem Maße. Er kann sich nicht vorstellen, wie aus dieser magern Grundlage die breitangelegte Tierepik des Mittelalters hätte entstehen können: „Die deutsche thiersage in ihrer gleichmässigen, zusammenhängenden kraft kann sich unmöglich einzelne stücke aus Äsop angeflickt haben, weil diese bei ihr gerade in einer verbindung des ganzen erscheinen, welchen die griech. fabel meistentheils zerrissen hat." Den Grund der Ähnlichkeit findet er auf echt romantische Weise in der „fluctuation eines uralten sagenelements", das allen indogermanischen Völkern gemeinsam ist. „Niemand wird in der brunnengeschichte, in der vom kranken und vom furchtsamen löwen, in der vom gefärbten fuchs einen wirklichen zusammenhang zwischen morgenländischer und deutscher überlieferung miskennen, nur folgt daraus wieder nicht die zulässigkeit einer äusser-

[89]) S. die oben zitierten Arbeiten von Hausrath.

lichen herleitung dieser von jener, vielmehr eine auf urverwandtschaft des indischen und deutschen volksstamms gestützte ähnlichkeit.“ Den Gedanken einer erst späten literarischen Entlehnung lehnt Grimm ab. Die neuere literarhistorische Forschung hat ihm hier nicht Recht geben können. Wenn wir auch die mittelalterliche Tierepik nicht mehr in ihrer Gesamtheit auf die antike Fabel zurückführen, so wissen wir doch, daß diese von größter Bedeutung gewesen ist; denn schon im Frühmittelalter war die äsopische Fabel (in lateinischem Gewande) ein Buch, das in den Klöstern immer wieder gelesen und abgeschrieben wurde. Grimms Blick ist auch durch das romantisch-vaterländische Moment etwas getrübt; es liegt ihm sehr viel daran, die Tierdichtung als echt deutsches Gewächs darzustellen. Aus dem Vorwort ersehen wir aber, daß sich Grimm der Gewagtheit seiner Hypothese bewußt gewesen ist, und daß er in diesem Punkte die meisten Gegner zu finden gefaßt war.

D. Bis zur Gegenwart.

1. Die Fabel in der Ästhetik des 19. und 20. Jahrhunderts.

Die Fabel, einst als Höchstleistung der Dichtkunst gepriesen, stand im Zeitalter der Klassik und der Romantik im Zeichen des Niedergangs, und bis zum heutigen Tage hat sie sich nicht mehr Geltung zu verschaffen gewußt. Als ausgesprochene Zweckdichtung stand sie seit der Klassik im Widerspruch zu der modernen Ästhetik und wurde immer mehr auf die Kinderstube beschränkt. Zwar ist die Anzahl der Dichter, die die Fabeldichtung gelegentlich pflegte, noch ganz stattlich[90]), aber es fand sich kein Schriftsteller mehr, der, wie das im 18. Jahrhundert vorkam, nur Fabeln schrieb. Und so ist es verständlich, daß auch in der Ästhetik des 19. und 20. Jahrhunderts die Diskussion über die Fabel immer mehr verstummt. Das meiste, was noch darüber geschrieben wurde, sind Ergänzungen und Berichtigungen zu den Theorien des 18. Jahrhunderts, besonders Lessings und Herders. In mittelmäßigen Schulpoetiken werden gerne Lessings Ausführungen kritiklos als Ideal hingestellt. Im folgenden sollen die wichtigeren

---

[90]) Weddigen 32—34. — „101 neue Fabeln“, hsg. von Frida Schanz, Leipzig (o. J. ; etwa 1890). — Theodor Etzel: „Fabeln und Parabeln der Weltliteratur“, Leipzig 1907. — Kleukens Fabelbuch (s. o.). — C. W. Neumann: „Das Paradies der Tiere“, Leipzig 1922.

Äußerungen des letzten und unseres Jahrhunderts dargestellt werden[91]).

a) Wilhelm Hertzberg hat 1846 des Babrios Fabeln in Übersetzung herausgegeben und ihnen eine Abhandlung „über den Begriff der Fabel und ihre historische Entwickelung bei den Griechen" beigefügt. Auf Grund einer vorzüglichen Kenntnis der griechischen Literatur wird Lessing an manchen Stellen berichtigt, indem Hertzberg besonders auf die Fabeln des Babrios hinweist, die Lessing noch nicht kannte (hingegen waren Herder schon einige Stücke bekannt), und die im Widerspruch zu seinem abstrakten Fabelideal stehen. Mit Glück zieht Hertzberg gegen den in der Fabel enthalten sein sollenden „moralischen Satz" zu Felde, der wohl für viele Dichtungen im 18. Jahrhundert zutrifft, nicht aber für die gesamte Fabelproduktion, die nicht zu allen Zeiten den genau gleichen Zwecken diente. In ihren früheren Stadien ist sie nämlich nur „ein auf einen besondern Fall fixiertes und in Form einer Erzählung vorgetragenes Gleichniss, in welchem vernunftlose Wesen als mit Vernunft begabte Personen redend und handelnd auftreten", später aber (besonders bei Babrios) eine „allgemeine

---

[91]) Nichts über die F. oder nur unwesentliche Bemerkungen enthalten folgende Werke: Th. Mundt: Kritische Wälder 1833, Die Kunst der deutschen Prosa 1837. L. Wienbarg: Ästhetische Feldzüge 1834. Hegel: Ästhetik 1838. Otto Ludwigs und Hebbels ästhetische Schriften und Tagebücher. M. Carriere: Das Wesen und die Formen der Poesie 1854 (S. 177, 186, Standpunkt von J. Grimm und Vilmar). L. Bechstein: Mythe, Sage, Märe und Fabel im Leben und Bewußtsein des deutschen Volkes 1854—55 (unbedeutend). W. Buchner: Deutsche Dichtung 1863 (unbedeutend). Rud. Gottschall: Poetik 1870 (S. 148; Lessingscher Standpunkt). H. Oesterley: Die Dichtkunst und ihre Gattungen 1870 (Grimmscher Standpunkt: S. 168, 184). Fechner: Vorschule der Ästhetik 1876. Wilh. Dilthey: Gesammelte Schriften. C. Beyer: Deutsche Poetik, 4. Aufl. 1913 (2. Bd. S. 160 ff.: lehnt sich in der Einteilung an Herder an). Carl Bleibtreu: Revolution der Literatur 1886. W. Bölsche: Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie 1887. W. Scherer: Poetik 1888. E. Wolff: Prolegomena der litterarevolutionistischen Poetik 1890. Arno Holz: Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze 1891—92. E. Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft 1897—1911. K. Bruchmann: Poetik 1898 (S. 200 ff.: Grimmsche Theorie). Jonas Cohn: Allg. Ästhetik 1901. Hubert Roetteken: Poetik 1902. Max Dessoir: Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft 1906. Rudolf Lehmann: Poetik 1908. Johannes Volkelt: System der Ästhetik 1905—14; Zwischen Dichtung und Philosophie 1908; Das ästhetische Bewußtsein 1920. Richard Müller-Freienfels: Poetik 2. Aufl. 1921. Emil Ermatinger: Das dichterische Kunstwerk 1921. Oswald Külpe: Grundlagen der Ästhetik 1921. Th. A. Meyer: Ästhetik 1923. Oskar Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters (o. J., etwa 1926?).

Satire in erzählender Form, worin die handelnden Personen durch entsprechende Thiercharaktere vertreten sind“[92]).

b) In Friedrich Theodor Vischers umfangreicher „Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen“, Stuttgart 1846—57, kommt die Fabel erst ganz am Schluß zur Sprache in dem Anhang, der von der satirischen und didaktischen Poesie und der Rhetorik handelt[93]). Vischer bekennt selber, daß er sich auf Hertzberg stützt, und betont mit diesem, daß die Fabel an Wert gewinne und sich der „selbständigen Poesie“ nähere, wenn die Erzählung durch Humor und Lieblichkeit ein Interesse für sich gewinnt (also großer Gegensatz zu Lessing). Im übrigen ist sie ihm „im besten Sinne ein Stück rechter Bauern-Poesie“; sie ist nicht eigentlich ethisch; „die Bauernklugheit entnimmt praktische Sätze, Regeln des Lebensverstands aus dem verwandten Naturleben, namentlich aus dem Egoismus, der Sinnlichkeit, der List des Thieres“. Was würden die Moralisten des Zopfzeitalters zu dieser Degradierung gesagt haben?

c) Einen eigentümlichen Ausspruch in bezug auf die Fabel hat 1872 Friedrich Nietzsche in der „Geburt der Tragödie“ getan[94]): Bei der Besprechung der Platonischen Dialoge nennt er diese „die unendlich gesteigerte äsopische Fabel“, weil nämlich darin „die Poesie in einer ähnlichen Rangordnung zur dialektischen Philosophie lebt, wie viele Jahrhunderte hindurch dieselbe Philosophie zur Theologie: nämlich als ancilla“ (= Dienerin, Magd). Bei beiden, der Fabel und dem Platonischen Dialog, „überwächst der philosophische Gedanke die Kunst und zwingt sie zu einem engen Sichanklammern an den Stamm der Dialektik“.

d) Gustav Gerber steht in „Die Sprache als Kunst“[95]) im wesentlichen auf Lessings Standpunkt; in einigen Einzelheiten weicht er indessen von ihm ab, indem er z. B. das allegorische Element für alle Fabeln gewahrt wissen will.

e) Auch Hermann Baumgart („Handbuch der Poetik“, Stuttgart 1887) hält an der Allegorie fest, und er weist eine Reihe Lessingscher Fabeln als vortreffliche Allegorien nach[96]). Er steht in vielen

[92]) Babrios Fabeln, Halle 1846, S. 101, 138. Es ist unmöglich, hier auf die ganze Arbeit von Hertzberg kritisch einzugehen. Es wäre dies nur möglich mit genauer Kenntnis der antiken Literatur und würde eine Spezialstudie erfordern.

[93]) 5. Heft 1857, § 925, S. 1465—67.

[94]) 4. Aufl. 1895, Nietzsches Werke, Bd. 1, S. 97—99.

[95]) 2. Aufl. 1885, 2. Bd. 453 ff.

[96]) S. 154 ff.

Dingen auf dem Standpunkte Herders und Jakob Grimms, besonders in der Betonung des von Lessing geleugneten epischen Gehalts der Fabel. Denn wenn wir den Charakter der Tiere erhöhen, dem des Menschen ähnlich machen, so werden die Handlungen der Tiere auch durch Wahl und Absicht geleitet; die Fabel wird dadurch zur epischen Erzählung, die für sich selbst Bestand hat (während sie bei Lessing nur der „anschauenden Erkenntnis", dem lehrhaften Zwecke dient). Sogar Lessings eigene Fabeln enthalten zum großen Teil ein episches Moment. An Lessings Einteilung kritisiert Baumgart die „vernünftigen" Fabeln, „deren Fall schlechterdings möglich ist": Mag immerhin der Vorgang möglich, ja direkt der Wirklichkeit entnommen sein, die Art, wie der Fabeldichter ihn braucht, erhebt ihn in die Sphäre der Freiheit des Handelns nach bestimmter Absicht und bewußter Wahl; durch die Erhöhung der Eigenschaften der Tiere legt er ihnen immer Reflexionen und Beweggründe nach dem Maßstabe menschlicher Vernunft und Ethik bei.

f) Die modernen Fabeldichter sehen von der moralischen Fabel immer mehr ab. Sie wissen, daß sie dem Untergang geweiht ist. Einer ihrer Wortführer, Theodor Etzel, schreibt darüber[97]): „Wenn man trotzdem auf ein kräftiges Wiederaufleben der Fabel hoffen darf, so ist dies nur dem Umstand zuzuschreiben, daß die jüngsten Dichter den Endzweck der modernen Fabel nicht mehr in der Aufstellung und Veranschaulichung eines moralischen Lehrsatzes, sondern vielmehr in ihrer Benützung zu satirischen Kundgebungen erblicken", denn zur Satire liegt ja immer Stoff genug vor. Etzel erinnert an die Versuche von Leixner, Fulda, Ernst, Bierbaum, Etzel, Ewers, Oestéren[98]).

g) In neuester Zeit hat es Emil Winkler in einem Aufsatz „Das Kunstproblem der Tierdichtung, besonders der Tierfabel"[99]) unternommen, die Gründe des ästhetischen Wohlgefallens an der Fabel aufzudecken. (Es scheint mir von Wichtigkeit festzustellen, daß Winkler nicht durch eine Betrachtung der deutschen Fabeldichtung, sondern durch seine Begeisterung für den genialen Poeten Lafontaine zu einer Verteidigung der Fabel gedrängt wurde.) Das Rüstzeug dazu bot ihm

[97]) Etzel, a. a. O. 93—94.

[98]) Unter den Jüngsten wären hier noch zu nennen: Karl Gjellerup („Tierfabeln", „Das heiligste Tier"), Klabund („Bracke" 1918), Lisa Wenger („Amoralische Fabeln" 1920), Wilma Popper („Fabeln und Parabeln" 1927), Kurt Offenburg („Der ewige Garten" 1928). — Vgl. dazu: Julius Zeuch: Die moderne Tierdichtung; Diss. Gießen 1924.

[99]) Hauptfragen der Romanistik. Festschrift für Ph. A. Becker. Heidelberg 1922. S. 280—306.

die Ästhetik von Th. Lipps und E. Meumann[100]), besonders die von Lipps ausgebildete Theorie der „ästhetischen Einfühlung“: „Es ist die Natur unserer Seele, daß sie sich in Erscheinungen der äußeren Natur oder in Formen, die der Mensch hervorbringt, ganz hineinlegt und diesen Erscheinungen durch einen unwillkürlichen und unbewußten Akt Stimmungen unterlegt, daß sie sich mit ihrer Stimmung in den Gegenstand versetzt.“ Lipps hat nun gezeigt, warum gerade die Kunst es ist, die die vollkommene, ästhetische Einfühlung ermöglicht: Das was das Kunstwerk darstellt, hat für den ästhetischen Genießer nicht nur eine Scheinexistenz, sondern eine eigene Art von Wirklichkeit, eine „ästhetische Realität“. Denn der störende Eindruck der gemeinen Wirklichkeit, alle praktische Beziehung zu dem Dargestellten fällt hinweg und erleichtert so die Einfühlung. Das Kunstwerk stellt nicht einen beliebigen geistigen Zustand des Menschen dar, sondern einen bedeutungsvollen, erhobenen, gesteigerten. Die ideale und ästhetische Persönlichkeit des Genießers wird ins Kunstwerk hineinverlegt, und die Einfühlung beruht auf einem Zusammenstimmen der Persönlichkeit mit dem, was das Kunstwerk darbietet. Der Grundinhalt aller Einfühlung ist immer das „innere Tun“, die „innere Aktivität“. Winkler macht nun folgende Anwendung auf die Fabel: „Alles, was Lipps-Meumann an der Kunst im Verhältnis zur Wirklichkeit charakteristisch finden, ... trifft im Prinzip auf den in der Fabel erzählten Vorgang aus dem Tierleben im Verhältnis zu einem etwa analogen Vorgang aus dem menschlichen Alltagsdasein zu. Was dort durch die Kunst erreicht wird, ergibt sich hier im Kerne bereits durch die Transposition des Vorganges in eine andere Sphäre, die Sphäre des vermenschlichten Tieres. Daß diese Tierwelt eine vermenschlichte ist, gibt ihr Relief als Spiegelbild der menschlichen Welt, da sie aber die vermenschlichte Tierwelt ist, fallen die praktischen Beziehungen für mich weg (Winkler ist mit Lessing der Ansicht, daß das Tier die Leidenschaften nicht errege), die gemeine Wirklichkeit, das Zufällige, das dem menschlichen Einzelfall oft anhaftet ... Im Bilde des vermenschlichten Tieres kann ich freier und reicher das innerlich erleben, was mir selbst eigen ist, und so, wie es mir eigen ist, als im Bilde des Nebenmenschen, wo durch störende Nebenumstände mein Einfühlen oft gehemmt, beeinträchtigt, abgelenkt wird.“ Dieses „Wegfallen der gemeinen Wirklichkeit“ ist nun, in gewisser Beziehung,

[100]) Lipps, Ästhetik; Hamburg und Leipzig 1903, S. 140, 159—61. — Meumann, Einführung in die Ästhetik der Gegenwart, 3. Aufl. Leipzig 1919, S. 54, 62—63.

nichts anderes als das Wunderbare, das Breitinger im Auge hatte und „gegen das Lessing sehr mit Unrecht zu Felde zieht. Selbstverständlich wird durch das ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα das Wunderbare des Sprechens der Tiere nicht aus der Welt geschafft, nicht in seinem ästhetischen Werte beeinträchtigt.“ Das Wunderbare Breitingers findet also in unserem Jahrhundert, allerdings mit etwas anderer Begründung, durch die moderne Ästhetik seine Rehabilitierung. Die mehr gefühlsmäßige Einstellung zur Fabeldichtung ist durch die Jahrhunderte hindurch sich ähnlich geblieben: die Freude an der Tierwelt, an einer Art von gesteigerter Wirklichkeit, die irrationale Züge aufweist (sogar die Rationalisten waren sich dessen teilweise bewußt, indem sie diese Kluft durch das philosophische System der „möglichen Welten“ zu überbrücken versuchten). Verändert indessen hat sich je nach dem Charakter der Zeiten die begriffliche Begründung[101]).

2. Die literarhistorische und volkskundliche Forschung[102]).

Die literarhistorische Forschung des 19. Jahrhunderts hat in bezug auf die Tiersage und die Fabel immer wieder an Jakob Grimm anknüpfen müssen. Als erster tritt Gervinus in der „Geschichte der deutschen Dichtung“ der Grimmschen Theorie kritisch gegenüber[103]). Er weist darauf hin, daß Grimm das Volksmäßige in der deutschen Tiersage viel zu stark betont und anderseits die Bedeutung der antiken äsopischen Fabel unterschätzt habe. Gervinus' Darlegungen erschöpfen sich aber nicht in negativer Kritik, sondern weisen neue Wege für das Verständnis der mittelalterlichen Tiersage: Mit Recht hatte Jakob Grimm festgestellt, daß sich für viele Motive der deutschen Tierepik keine antiken Vorbilder auffinden lassen. Gervinus nennt diesen Zweig der Tiersage, „der in Deutschland von uralter Zeit her bestanden haben mag, der uns oder dem Norden überhaupt ganz eigentümlich, von aller Tierfabel aber ganz unabhängig ist“, das Tiermärchen. Diese Tiermärchen finden wir nicht nur in dem durch „Einmischung alter Fabeln entstellten Epos“, sondern auch

---

[101]) Auf die ästhetische Einfühlung in die Tierwelt nimmt auch Theodor Ziehen in seinen „Vorlesungen über Ästhetik“ (2. Teil 1925, S. 84—85) Bezug, ohne aber ausführlicher auf die F. einzugehen.

[102]) Dieser letzte Abschnitt fällt etwas aus dem Rahmen der ästhetischen Betrachtung heraus, ist aber zur Abrundung des Ganzen notwendig. Allerdings sollen nur die wichtigsten Ergebnisse kurz angeführt werden. Das Eingehen auf Einzelheiten würde zu sehr in das stoffgeschichtliche Problem hineinführen.

als unabhängige Dichtungen, die sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben und von jedem didaktischen Zwecke frei sind.

Eine Stütze für das Vorhandensein solcher Tiermärchen scheint mir auch in den „Fabelliedern" zu liegen, die Ludwig Uhland in der alten deutschen und nordischen Dichtung nachgewiesen hat[104]). Diese übergroße Fülle von Tiermotiven ist sicher zu einem großen Teile nordeuropäisches Eigengewächs und unabhängig von antikem Einfluß.

Der Literarhistoriker Vilmar, der in der Deutschtümelei Grimm noch überbietet, hat in der „Geschichte der deutschen Nationalliteratur" (erstmals 1845 erschienen) den Versuch gemacht, den Gegensatz zwischen Grimm und Gervinus zu überbrücken[105]), indem er in echt romantischer Weise die Tiersage als Volksdichtung und die lehrhafte Tierfabel als Kunstdichtung bezeichnete. Auch für ihn ist die letztere nur das (degenerierte) Kind der erstern, eine unhaltbare Auffassung, denn gerade für die mittelalterliche lehrhafte Fabeldichtung war die Antike von größter Bedeutung. — Wilhelm Wackernagel steht sowohl in der „Geschichte der deutschen Literatur"[106]) als auch in der „Poetik, Rhetorik und Stilistik"[107]) in den wesentlichen Zügen auf dem Grimmschen Standpunkt.

Die Grimmsche Hypothese von einer indogermanischen Tiersage, in der Urverwandtschaft der Völker begründet, hat indessen keine Verteidiger gefunden. Während früher Indien oder auch Griechenland als alleinige Ursprungsländer der Fabel angesehen wurden, spricht die heutige volkskundliche Forschung von einer „Polygenesie der Märchenfabeln"[108]). Besonders durch die Forschungen von Kaarle Krohn ist die Existenz eines nördlichen Tiermärchenkreises bewiesen worden. Die Bedeutung des antiken, gelehrten Einflusses wird dabei keineswegs geleugnet; die meisten heutigen Gelehrten nehmen einen vermittelnden Standpunkt ein[109]): Die antike Fabel und

---

[103]) 4. Aufl. Leipzig 1853, S. 123 ff.

[104]) Alte hoch- und niederd. Volkslieder; hsg. von Hermann Fischer, Stuttgart u. Berlin Cotta, 2. Bd. 42 ff. (Anmerkungen 18 ff.).

[105]) 26. Aufl. Marburg 1905, S. 172 ff.

[106]) 2. Aufl. Basel 1879, 1. Bd. 228 ff., 360 ff.

[107]) 3. Aufl. Halle 1906, 71 ff., 142 ff.

[108]) Ad. Graf, a. a. O. 7.

[109]) Der Einfluß einer einheimischen Tierdichtung auf die ma. franz. und deutsche Tierepik wird geleugnet von: Paulin Paris (Les aventures de Maître Renard, Paris 1861), K. Müllenhoff (Zeitschr. f. d. Alt. 1875, Bd. 18, S. 1—9), E. Voigt (Ysengrimus, Halle 1884), L. Foulet (Le Roman de Renard,

das europäische Volksmärchen haben beide gleicherweise zur Bildung der mittelalterlichen Tierepik beigetragen.

Otto Crusius sagt, die Fabeldichtung sei eine „Urform unserer Geistesbetätigung". Sie blühte nicht nur bei den Kulturvölkern des Orients und des Mittelmeers, sondern auch seit jeher bei den primitiven Völkern[110]). Immerhin haben einige Zentren überragende Bedeutung erlangt: Indien, Griechenland, nordischer Fabelkreis. Die Fabeln haben Wanderungen durchgemacht und sich dabei verändert, indem sie sich dem neuen „Klima" anpaßten. Auch inneren Wandlungen war die Fabel unterworfen. Die klassische Altertumswissenschaft hat nachgewiesen, daß die Fabel der ältesten Zeiten noch nicht der ausgesprochenen Didaxis diente, daß das rein Erzählerische ursprünglich im Vordergrund stand, und daß die Betonung des lehrhaften Elements, nach der schließlich die Moral zum Wichtigsten und zum Ausgangspunkt der Fabeldichtung wird, erst durch die Rhetorenschulen hineingekommen ist[111]).

Schon Herder und Jakob Grimm hatten den Versuch gemacht, den Ursprüngen der Fabeldichtung und der Tierdichtung überhaupt nachzugehen, und hatten sie in dem früheren intimeren Verhältnisse zwischen Mensch und Tier gefunden. Die moderne Forschung nun ist auf diesem Wege weiter gegangen. Es standen ihr zu diesem Zwecke nicht nur die Dichtungen der Kulturvölker des Orients und Okzidents

---

Paris 1914). Befremdlicherweise nimmt auch Gustav Ehrismann (Gesch. d. d. Lit. bis zum Ausgang des Mittelalters, 1918, S. 364 ff.) auf die Hypothese eines Einflusses der einheimischen Tierdichtung nicht den geringsten Bezug. Vermittelnden Standpunkt dagegen nehmen ein: Gaston Paris (La poésie du moyen âge, Paris 1885, S. 245 ff.), Gustav Meyer (Essays und Studien zur Sprachgesch. und Volkskunde 1885, S. 227) Kaarle Krohn (Bär, Wolf und Fuchs. Eine nordische Tiermärchenkette. Deutsch von O. Hackmann. Helsingfors 1888. — Mann und Fuchs. Drei vergl. Märchenstudien. Helsingfors 1891), Leopold Sudre (Les sources du Roman de Renard 1892), Georg Silcher (Tierfabel, Tiermärchen und Tierepos, mit besonderer Berücksichtigung des Roman de Renard, Reutlingen 1905), Ad. Graf (a. a. O.), Walter Suchier (Tierepik und Volksüberlieferung. Arch. f. das Stud. d. n. Spr. u. Lit. 1922, 143. Bd., S. 223 ff.), Karl Voretzsch (a. a. O. XI).

[110]) Vgl. zu der früher erwähnten Literatur: W. H. F. Bleck: Reinicke Fuchs in Afrika 1870. Franz Thorbecke: Im Hochland von Mittelkamerun. Gaetano Casati: Zehn Jahre in Äquatoria und die Rückkehr mit Emin Pascha (deutsch von K. von Reinhardstöttner). Karl Knortz: Aus dem Wigwam, Märchen und Sagen der Indianer.

[111]) Hausrath, Achiqar und Aesop, a. a. O. 43. — W. Wienert, a. a. O. 12—13. — Crusius XX.

zur Verfügung, sondern immer mehr konnte sie auch die Zeugnisse primitiver Völker mitberücksichtigen.

Der primitive Mensch steht zu seiner Umwelt in einem ganz andern Verhältnisse, als der moderne, der sie überlegen zu beherrschen wähnt. Er fühlt sich mit allen Dingen, seien es belebte oder leblose, irgendwie verbunden und verwandt, besonders natürlich mit der ihm am nächsten stehenden Tierwelt. Er sieht in ihr Wesen, wie er selbst eines ist, mit denselben Eigenschaften des Verstandes und Gemütes. Die Märchen der Primitiven zeigen den Menschen in vertrautem Umgange mit Tieren, Pflanzen, Steinen, ja sogar mit Sonne, Mond und den übrigen Gestirnen. Man geht sogar so weit, in gewissen Tieren seine Ahnen zu sehen und ihnen Ehrfurcht entgegenzubringen. Und dies nicht nur bei den Wilden Afrikas und Amerikas, sondern auch im europäischen Abendland. In den Dichtungen der unzivilisierten Völker finden wir überall den Niederschlag dieser Art von Tierglaube und -aberglaube. Man vermutet heute in diesen Zeugnissen die älteste Form von Tierdichtungen und die Vorstufe für die spätere Tierfabel[112]).

Es ist natürlich unmöglich, in das Dunkel der Entstehung der Tierdichtung völliges Licht zu bringen. Aber unter den heutigen Forschern mehren sich die Stimmen immer mehr, die sie in Verbindung mit dem Tiermythus bringen. In ähnlicher Richtung geht auch der Mimus-Forscher Hermann Reich, der die Tierfabel aus dem mimischen Tiermaskentanz, der sicher irgendwie religiöse Bedeutung hatte und auch bei den Hellenen bestanden hat, herleitet[113]).

Auch Oskar Dähnhardt leitet die Fabel aus dem Mythus ab[114]): Auf die Periode der Naturanbetung folgte in der Entwicklung der Menschheit die der Naturerklärung. Diese geschah in sinnvollen Mythen. Man wollte den Gründen der Erscheinungen und ihren Zu-

---

[112]) Crusius II ff. — Fr. Vogt, Gesch. d. mhd. Lit. 1. Teil, 3. Aufl. 1922, S. 128. — Vgl. dazu die Zeugnisse für Tierahnenglaube bei Friedr. Ratzel, Völkerkunde, Leipzig 1885—88: I 40, 108, 176, 267, 331, 518, 614; II 292, 470, 690—94.

[113]) H. Reich, Der Mimus, Berlin 1903. 1. Bd. 2. Teil, S. 442—43, 479—86 Vgl. dazu den Tiermaskentanz im „Ruodlieb": Paul von Winterfeld, Deutsche Dichter des lat. Mittelalters, 2. Aufl. 1917, S. 331, dazu die Anmerkungen: S. 488—89, 500—501.

[114]) Beitr. zur vergl. Sagenforschung. In: Zeitschr. des Ver. f. Volkskunde 1907, Bd. 17, S. 1 ff. Eine ungeheure Fülle von stofflichem Material findet sich in Dähnhardts „Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden", Leipzig 1907 ff.; 4 Bde.

sammenhängen nachspüren. Diese „naturwissenschaftliche“ Betätigung des menschlichen Geistes gelangte nicht über die Sage hinaus. Erst später entstand auf dem Boden der Sage die lehrhafte Tierfabel. Aber da die bloß ergötzende Dichtung in der Gunst der Völker immer höher gestanden hat, als die didaktische, kommt es, daß manche Fabel wieder zur Natursage wird. „Ursprünglich lehrhaft gemeint, diente sie nunmehr vorwiegend zur bloßen Ergötzung, gleich dem Märchen. Somit ist denn eine ganz neue Schicht von Natursagen entstanden. die nichts zu tun hat mit jenen älteren.“ An die Stelle der Moral setzt sich die Deutung des naturgeschichtlichen Ursprungs von körperlichen und seelischen Eigenschaften der Tiere. Solche aitiologische Sagen finden wir sowohl unter den äsopischen Fabeln als auch in der volkstümlichen Dichtung der heutigen Zeit[115]).

Einer Herkunft der Tierfabel aus dem Totemismus (Kultus tierischer Ahnen und Schutzgeister) redet auch Wilhelm Wundt in der „Völkerpsychologie“[116]), besonders in dem Bande „Die Kunst“[117]), das Wort[118]). In den kosmogonischen Märchen, in denen Tiere als Träger der großen Naturerscheinungen auftreten, und in den genealogischen Fabelmärchen (Stammesmärchen, die über den ersten Ursprung und die tierischen Vorfahren des Stammes berichten) sieht er die Reste der ältesten und ursprünglichsten Fabeldichtung. Diese Reste sind aber verkümmert, und ihr einstiger Gehalt scheint vielfach durch spätere Fabelmotive getrübt zu sein. Fabel und Märchen, zuerst kaum voneinander unterschieden, beginnen sich im Laufe der Entwicklung immer mehr zu trennen. Die physischen Unterschiede der Tiere und die ihrer Lebensgewohnheiten und ihrer Charaktere fesselten die Aufmerksamkeit der Menschen und regten zu einer Art von primitivem, aber doch relativ verständigen Denken an. Nachdem dieses reflektierende Moment in die Fabel hineingekommen ist, verleiht es ihr, gegenüber dem phantastischen Märchen, einen Ton nüchterner Verständigkeit. Die Fabel wird, da sie einen ganz bestimmten Zweck verfolgt, einfacher; abschweifende heterogene Motive fallen hinweg;

---

[115]) Vgl. neben den Fabeln der Primitiven: Josef Haltrich: Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen, Berlin 1856. Haltrich-Wolff: Zur Volkskunde der Siebenbürger Sachsen, Wien 1885.

[116]) 4. Bd. „Mythus und Religion“, 2. Aufl. 1. Teil 1910, S. 327 ff., 367; 2. Teil 1914, S. 155—162.

[117]) 3. Aufl. 1919, S. 415—34.

[118]) Von der Herkunft aus dem Totemismus ist auch Ad. Graf (a. a. O. 7) überzeugt; als Gesinnungsgenossen nennt er: A. Gennep 1910, und Daškevič, Kiew 1904.

der Zauberspuk des Märchens wird abgestreift. Die Tierfabel ist viel weniger Gemeinschaftsdichtung als das Märchen. Sie ist kurz und einfach genug, um leicht von einem einzelnen erfunden zu werden. Auch ein Sohn der Wildnis kann eine solche Dichtung frei erfunden und weitergegeben haben. — Aus dem genealogischen Fabelmärchen entwickelt sich die Scherzfabel: „Wird das Tier dem Menschen vertrauter und beginnen die totemistischen Vorstellungen ihre Macht einzubüßen, so liegt es ja nahe, daß nun zu einer Zeit, wo sich auch im Lied die Lust an Schmerz und Spott zu regen beginnt, das mythologische Fabelmärchen da und dort zur scherzhaften Fabel wird. Besonders die Herleitung der Eigenschaften der Tiere aus erdichteten Erlebnissen derselben fordert von selbst zur witzigen Vergleichung heraus." Das Tier büßt seine mythische Bedeutung ein und ist nicht mehr ein Gegenstand des Grauens und der Furcht. Die letzte Stufe der Entwicklung ist die moralische Fabel: „Die moralische Wendung der Fabel und des Märchens vollzieht sich freilich allem Anscheine nach überall erst unter dem Einfluß einer höheren Kultur und Sitte. Die primitiven Völker kennen diese Form noch nicht."

Auch für Edgar Dacqué („Leben als Symbol. Metaphysik einer Entwicklungslehre", München und Berlin 1928) bedeutet der Totemismus den Grund jedes Tiermythus und der Tierdichtung überhaupt. In den Märchen und Fabeln, in denen Tiere und Menschen als ihresgleichen miteinander verkehren, leben letzte Reste, letzte Erinnerungen an die Urverwandtschaft von Mensch und Tier. Totemismus ist für Daqué nicht Glauben, sondern „metaphysische Realität". All den fabelhaften Märchen von Verwandlungen von Menschen in Tiere und Pflanzen und dem Glauben, daß der Mensch die Sprache des Tieres einst verstanden habe, liege eine entwicklungsgeschichtliche Wirklichkeit zugrunde. Ja, „in ältester Zeit mag es unmittelbar von den Vorweltmenschen von Angesicht zu Angesicht erlebt worden sein, daß Tierformen sich abspalteten" (nach Dacqué ist der Mensch der Urstamm und das Tier hat sich von ihm abgespalten). Allein diese lebendigen Beziehungen sind dem heutigen Menschen nicht mehr bewußt, und was einst naturhaftes und religiöses Erleben war, wurde später Gegenstand ästhetischen Spieles. Und nur dem Forscher, der mit der innern Schau begabt ist, gelingt es, in diese urtümlichen Beziehungen zwischen Mensch und der übrigen Kreatur einen Blick zu tun[119]). — Für Dacqué ist also die Verwendung der Tiere in der Fabel

[119]) S. 156—63, 180—93.

weder aus einer vernunftgemäßen Überlegung noch aus freiem ästhetischem Spiel der Phantasie herausgeboren, sondern aus einer Wirklichkeit, die vor undenklichen Zeiten einmal bestanden haben mag. Die alten Mythen und Märchen haben für ihn, den heutigen Menschen, wieder religiöse und metaphysische Bedeutung erlangt. Mag dies auch von vielen als Schwärmerei und Phantasterei belächelt werden, es zeigt uns jedenfalls, daß manche moderne Wissenschafter bemüht sind, das Stoffliche und Materielle ihrer Wissensgebiete in lebendige, blutvolle Beziehung zu uns zu bringen. Es wird versucht, die chaotische Fülle der Erscheinungen zu deuten und ihr einen Sinn zu verleihen.

Zusammenfassung.

Wenn wir zurückblicken auf die Geschichte der Fabeltheorie, so sehen wir, daß die Fabel je nach den literarischen Zeitströmungen verschiedentliches Interesse gefunden hat und auch verschiedenartig bewertet wurde. Von dem ältesten Zeugnis des Mittelalters an bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts ist es, zum großen Teil beeinflußt von der antiken Philosophie und Rhetorik (Aristoteles, Quintilian u. a. m.) hauptsächlich das didaktische Moment, das zur Beschäftigung mit der Fabel drängt. Im 16. Jahrhundert wird sie von den Reformatoren in den Dienst des Protestantismus gestellt; in satirischer Weise nimmt sie gegen das Papsttum Stellung. Im Zeitalter des Barock liegt die Fabeldichtung darnieder; dem anspruchsvollen Barockgeschmack hat diese naive Dichtungsgattung nicht viel zu sagen. Aber in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo die Dichtkunst ganz der philosophischen Spekulation und der Morallehre untertan gemacht wird, erlebt die Fabel ihres oft moralisierenden Gehaltes wegen praktisch und theoretisch die höchste Blüte (Wolff, Gottsched, die Schweizer, Lessing). Mit viel Scharfsinn sucht man eine logisch einwandfreie, endgültige Formulierung dafür zu finden. Seitdem aber die Dichtung aus den beengenden Fesseln der Didaktik befreit worden war und deren Selbstzweck betont wurde, mußte die Fabel naturgemäß zurücktreten und andern Dichtungsgattungen den Vorrang überlassen. Die Ästhetik hat seit der Klassik die Fabel nicht mehr stark beachtet. Nur die ihres hohen Kunstwertes wegen einzigartige Fabeldichtung eines Lafontaine und eines Lessing hat gelegentlich wieder zu theoretischen Untersuchungen eingeladen.

Während so die Fabel aus der ästhetischen Diskussion immer mehr verschwand, wurde ihr von der literarhistorischen und volkskundlichen Forschung her großes Interesse geschenkt. Diese Bewegung begann im Sturm und Drang (Hamann, Herder), der in der Fabel eine der ältesten Dichtungsgattungen erkannte und, ausgehend

von der Psyche des primitiven Menschen, mit großer Einfühlungsgabe ihren Ursprüngen nachspürte. Was Herder und seine Gesinnungsgenossen hauptsächlich nur geahnt hatten, wurde durch die Forschung des 19. und 20. Jahrhunderts in den wesentlichen Punkten bestätigt und auf Grund eines genauen Quellenstudiums berichtigt. Bahnbrechend wirkte Jakob Grimm, und die Literaturgeschichte hat seitdem immer wieder an ihn anknüpfen müssen. In den letzten Jahren standen die Fabeldichtung der Naturvölker und die Frage, auf welche Art die Fabel notwendigerweise entstehen mußte, im Mittelpunkt der Diskussion, die vielfach recht hypothetischen Charakters ist.

3. Namenregister.

(Die Werke der mit * bezeichneten Autoren enthalten nichts über die Fabel.)

Aesopus, Wolfenbüttler 3
„ , Moralisatus 4
„ , Magdeburger 4
Alberus 8
*Arnoldt 17
Avianus 4
Badstüber 1
Batteux 21
Baumgart 65
Baumgarten 34
*Bebel 12
Bechstein 64
Bergmann 15
Beyer 64
*Birken 16
*Bleibtreu 64
Bodmer 25 ff., 44
*Bölsche 64
Boner 3
Bouterwek 59
Braun 47
Breitinger 25 ff., 44
Bruchmann 64
Buchlerus 13
*Buchner, Aug. 16
Buchner, W. 64
Carriere 64
*Celtes 12
*Cohn 64
Crusius 46, 70
Dacqué 73
Dähnhardt 71
*Dessoir 64
*Dilthey 64
Dommerich 17
Ecbasis Captivi 9
Ehrismann 70
*Elster 64
Engel 48
*Ermatinger 64
Eschenburg 59
Etzel 66
*Eyb 12
Eyering 11
Fabricius 13
*Fechner 64
Foulet 69
Friedrich der Große 19
Gellert 33
Gerber 65
Gerhard von Minden 3
Gerstenberg 30
Gervinus 68
Gleim 34
Goethe 19, 57
*Görres 59
Gottschall 64
Gottsched 23
Graf 46, 72
*Grillparzer 59
Grimm, Jakob 60
*Grüwel 16
*Hadewig 16
Hagedorn 34
Hamann 49
Harsdörffer 14
Hausrath 43
*Hebbel 64
*Hegel 64
Heinsius 14
Henzi 32
Herder 50
Hertzberg 64
*Holz 64
*Hübner 16
Huch 47
*Humboldt, W. von 58
*Hutten 12
*Kaldenbach 16
*Kempe 16
*Kindermann 16
Kirchhoff 9
*Kleist, H. von 59
*Klopstock 58
*Köhler 16
Kretschmann 47
Krohn, Kaarle 69
*Külpe 64
La Motte 21
Le Bossu 21
*Lehmann 64
Leibnitz 20

Lessing 35
Lichtwer 34
Lipps 67
*Ludwig, Otto 64
Luther 5
Meier 34
Melanchthon 6
*Menantes 16
*Mencke 16
Mendelssohn 44
*Mennlingen 16
Meumann 67
Meyer, Gustav 70
*Meyer, Th. A. 64
Meyer von Knonau 29
Michaelis 47
*Moller 16
Morhof 16
*Moritz, K. Ph. 58
Müllenhoff 69
*Müller-Freienfels 64
*Mundt 64
*Musophilus 16
Mylaeus 13
*Neukirch 16
Neumark 15
Nevelet 13
Nietzsche 65
Novalis 60
Oesterley 64
*Omeis 16
*Opitz 14
Paris, Gaston 70
„ , Paulin 69
Paul, Jean (Richter) 59
Peschwitz 15
Pestalozzi 48
Pitschel 31
*Pontanus 12
*Prasch 16
Reich 71
Reinke de Vos 9
Richer 37
*Roetteken 64
Rollenhagen 10
*Roth 16
*Rottmann 16
*Sacer 16
Salzmann 47
Sancta Clara, A. a. 18
Scaliger 13
*Schelwig 16
*Scherer 64
*Schiller 58
*Schlegel, A. W. 59
„ , Fr. 59
„ , J. E. 48
Schopenhauer 60
Schopper 10
*Schottel 16
Schuppius, Balth. 17
„ , A. M. 17
Silcher 70
*Solger 59
*Statius 16
*Stieler 16
Stoppe 31
Suchier 70
Sudre 70
Sulzer 46
*Titz 16
*Treuer 16
Triller 25
*Tscherning 16
Uhland 69
*Uhse 16
Vadianus 12
Vilmar 69
Vischer 65
Vogt, Fr. 71
Voigt 69
*Volkelt 64
Voretzsch 70
Vossius 13
Wackernagel 69
*Wahll 16
Waldis 8
*Walzel 64
Weddigen 1
*Weise 16
*Weißenborn 16
Wieland 32
*Wienborg 64
Wienert 70
*Willichius 12
*Winckelmann 48
Winkler 66
*Wokenius 16
Wolf 33
Wolff, Christian 22
* „ , E. 64
Wundt 72
*Zesen 16
Ziehen 68

Curriculum vitae.

Am 29. Mai 1903 wurde ich, Max Konrad Staege, in St. Gallen geboren. Ich bin Bürger der Stadt St. Gallen. Meine Eltern, Hermann und Maria Staege-Vogt, sind in St. Gallen wohnhaft; mein Vater ist Buchdrucker. Ich besuchte in meiner Vaterstadt von 1910 bis 1916 die städtische Primarschule, und von 1916 bis 1923 die humanistische Abteilung des Gymnasiums der St. Gallischen Kantonsschule, von der ich im März 1923 mit dem Maturitätszeugnis entlassen wurde. Meine akademischen Studien (deutsche, französische und englische Philologie) wickelten sich an folgenden Universitäten ab: Berlin (1923 bis 24), Zürich (1924—25), Grenoble (S. S. 1926), Basel (1925—26, W. S. 1926—27 bis W. S. 1928—29). In Berlin hörte ich Vorlesungen bei den Professoren Petersen, Roethe, Herrmann, Neckel, Hübner, Brandl, in Zürich bei den Professoren Ermatinger, Faesi, Bachmann, Pestalozzi, Fehr, Spoerri, in Basel bei den Professoren Zinkernagel, Hoffmann-Krayer, Heusler, Tappolet, Walser, Schöffler, Hübener. Außerdem besuchte ich die Seminarübungen der Professoren Ermatinger, Bachmann, Zinkernagel, Hoffmann-Krayer, Tappolet, Hübener. Die Anregung zu meiner Dissertation ging von Herrn Professor Zinkernagel aus; während der Ausarbeitung ist er mir in verdankenswerter Weise jederzeit mit seinen Ratschlägen zur Seite gestanden. Im März 1928 legte ich den pädagogischen und im November 1928 den fachwissenschaftlichen Teil des Mittelschullehrer-Examens ab. Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 1. Juli 1929.